O Inspetor Geral
Admirável Mundo Novo

ENCONTROS COM O PROFº JOSÉ MONIR NASSER

EXPEDIÇÕES PELO MUNDO DA CULTURA **VOLUME 3**

O Inspetor Geral

Admirável Mundo Novo

Escrever o Prefácio de Expedições pelo Mundo da Cultura não é somente escrever uma página para iniciar o livro e instigar sua leitura. É escrever sobre uma viagem por mundos a serem descobertos a cada volume, em cada história que se apresenta página após página, personagem a personagem, cenário após cenário. É escrever sobre uma viagem que permite nos transportarmos de espaços inusitados para o racional e o imaginário; que nos dá oportunidade de sair do lugar comum para lugares consagrados da literatura clássica.

Quando se busca o significado da palavra expedição, encontra-se como uma de suas definições: conjunto de pessoas que viajam para um determinado território, com o objetivo de analisá-lo. Foi isso que Monir Nasser nos proporcionou durante quatro anos de parceria entre ele, ilustre intelectual, e o Sesi Paraná. Momentos únicos nos quais conhecimentos foram compartilhados e viagens por destinos diversos foram realizadas, modificando o olhar que temos de nossa realidade, dando-nos condições de ampliar nossa visão de mundo.

Ao todo se somaram 92 possibilidades de expedições, mediadas por ele, que levaram os participantes dos encontros por um mundo indesvendável, por um universo cultural a ser desmistificado e descortinado aos poucos. Encontros nos quais já existia a expectativa para o próximo e que, por isso mesmo, não se conseguia parar. Os encontros possibilitaram atravessar a Ponte Rialto, em Veneza, por nosso imaginário e participar da negociação entre Antonio e Shylock. Encontrar Dom Quixote de La Mancha, cavaleiro medieval, em busca da sua amada Dulcinéia, sempre em companhia de seu cavalo Rocinante e seu fiel escudeiro Sancho Pança, pelos caminhos espanhóis. Navegar para a Índia, pela obra poética de Os Lusíadas, de Camões, compreendendo a história de Portugal. Entender a complexidade do Livro de Jó, com seus discursos e respostas para perguntas existenciais. Navegar em busca de Moby Dick, refletindo sobre os sentimentos humanos e tantas outras compreensões. Enfim, Monir nos traduziu obras de William Shakespeare, Tolstói, Miguel de Cervantes, Herman Melville, Camões, Aldous Huxley, Tolkien, Nicolai Gogol e livros bíblicos, aproximando-nos dos autores e de suas obras.

Certa vez, meu amigo Monir Nasser disse, durante o encontro que discutia a novela A Morte de Ivan Ilitch, que não adianta olhar para a morte a partir da vida, mas a única solução é olhar para a vida a partir da morte; não há outro jeito de orientarmos a vida.

Assim, devemos olhar para a vida com a possibilidade de continuarmos o legado de Monir, contribuindo com a sociedade e futuras gerações para a descoberta de novas possibilidades que se abrem quando se descortinam as histórias da humanidade.
Esta coletânea representa a existência que transcende a morte e permanece presente em nossos corações e mentes.

José Antonio Fares,

Superintendente Sesi Paraná.

O legado de um intelectual extraordinário

Uma obra singular

A Volvo entende que a formação de suas lideranças passa por algo mais amplo do que o conhecimento de negócios, relacional ou cognitivo. Passa também pela formação cultural de alto nível e ampla. Foi assim que, por mais de cinco anos, os líderes Volvo tiveram o privilégio de apreender, refletir, re-pensar temas profundos com o Mestre José Monir Nasser, um intelectual ímpar do cenário paranaense que tinha o dom de transformar aulas de literatura em experiências únicas num expedição cultural sem precedentes.

Foram dezenas de obras estudadas. Obras clássicas da literatura mundial. Dramas, comédias, textos filosóficos e teatrais, que permitiram aos participantes uma visão refinada e diferenciada da evolução do pensamento humano, cada vez mais relevante para enfrentarmos os dilemas modernos.

Ao patrocinar o livro do Mestre José Monir Nasser, o Grupo Volvo no Brasil faz uma homenagem à dedicação ímpar que ele sempre teve em compartilhar seu conhecimento ao longo dos anos, sua escolha por ser representante da "Primeira Casta". Traduzir, comentar, resumir e revelar as chaves que permitem entender a essência das grandes obras ajudou a construir histórias, memórias e referências. Na Volvo, os encontros literários eram convites abertos, voluntários, para participar de uma programação cultural elevada. Mais de 30 líderes fizeram desses momentos uma vivência cujo valor é incalculável. Valor do saber, do conhecimento e da troca de experiências.

Além da saudade do "Mestre", fica aqui o legado de sua obra. É uma forma de continuar embebecido pelo belo, pelo profundo, pelo eterno, que nos faz entender o quanto a formação cultural pode fazer diferença na vida pessoal e profissional de um verdadeiro líder.

O primor desta edição nos dá a oportunidade de resgatar esses saberes e momentos. É um privilégio para quem o conheceu de perto. E uma oportunidade valiosa para aqueles que agora serão apresentados à sua obra.

Programa de **Desenvolvimento de Lideranças Volvo**

Ele continua fazendo a diferença

Perdi a companhia do José Monir em 16 de março de 2013, depois de trinta anos de convivência. Para todos que o conheceram ou privaram de sua frondosa companhia foi uma perda irreparável. Foi um cometa que passou rápido, embora tenha brilhado intensamente.

Como professor conheci o José Monir em 1981 na turma de 'trainees' da Fininvest, um grupo de jovens que estava sendo preparado para implementar nos anos seguintes o Mercado Comunitário de Ações em Joinville (SC), onde moramos juntos uns três anos. Depois deste período seguimos caminhos diferentes, mas ficando sempre em contato; sua busca profissional levou-o a várias experiências. A partir dos anos 90 nós dois passamos a residir de novo em Curitiba; ele já atuava como consultor empresarial, caminho que também adotei, inclusive por influência dele.

Ao longo dessa caminhada pude conhecê-lo cada vez mais, tanto suas origens como sua obra. Seu brilhantismo era lastreado por uma formação clássica herdada. O pai, médico, cursara especialização em Paris como bolsista da Aliança Francesa, dirigida em Curitiba pelo casal Garfunkel; a mãe, secretária da Aliança Francesa até casar-se. O berço familiar transpirava atmosfera cultural. Quando o pai ia para o consultório à tarde, levava junto o filho adolescente para ficar na Biblioteca Pública do Paraná, na quadra vizinha, até o final de sua jornada. 'Lia de tudo', dizia; Roberto Campos o influenciaria com seu estilo polêmico e afiado. Frequentou também a Escolinha de Arte, da própria Biblioteca Pública. O José Monir falava e escrevia fluentemente francês, inglês e alemão; na juventude participou de programas de intercâmbio escolar nesses três países; ainda jovem chegou a morar por mais de um ano na Alemanha, vindo a trabalhar como operário numa fábrica, experiência marcante à qual se referia com frequência. Até o final do 2º Grau teve apenas formação clássica, isto é, de humanidades, sem direcionamento profissional, voltada apenas para o desenvolvimento da capacidade de expressão do espírito humano. Sua primeira faculdade foi em Letras, mas já no final desta resolveu cursar Economia, provavelmente em decorrência do clima político do país no final dos anos setenta. Discorria com domínio sobre os mais variados assuntos, indo de arte a filosofia, religião, ciência, literatura, economia e outros tantos. Teve forte influência de Virgílio Balestro, hoje com mais de 80 anos, Irmão Marista professor do colégio em que estudou; com ele tinha aulas particulares de latim e grego. Amadureceu profissionalmente entre seus vinte e cinco e trinta anos, sob a influência marcante de Rubens Portugal, nosso diretor e grande mentor. Mesmo tendo contato com gestão empresarial só nesta idade, o José Monir superou pelo caminho muitos que tinham se iniciado mais cedo.

Nesse tempo destacava-se por sua vivacidade intelectual e arguta capacidade de abordar as situações mais complexas no campo gerencial e econômico, de maneira inovadora. Recendia qualidade em tudo que fazia, desde clareza de raciocínio até redação densa, leve e comunicativa, recheada de vocabulário erudito sem ser pedante. Demonstrava prodigiosa versatilidade; ia direto ao ponto central dos assuntos; conseguia revelar relações incomuns entre fatos e situações aparentemente desco

nexas. Sabia localizar o ouro. Ele fazia a diferença! Detestava autoridade imposta; pugnava pela autoridade interna da abordagem orgânica dos fatos e análises sobre a situação enfrentada. Irritava-se com mediocridade, e com burocracia em geral. Era hábil em desmascarar espertezas travestidas e agendas ocultas.

Interagia com todos os segmentos sociais, frequentando as mais diversas 'tribos' civilizadas. Gostava de merecer o prêmio e a vantagem, em vez de dar-se bem às custas alheias. Sua nobreza de caráter dispensava as competições predatórias; perder para ele era reconhecido como ganho até pelos adversários; nunca o vi tripudiar sobre alguém. Era dono de uma verve humorística ímpar: à sua volta sempre predominavam as satíricas risadas de um 'fair play'. Sabia portar-se com franqueza lhana; para ele a verdade podia ser dita sem precisar ferir. Era um 'curitibano da gema'; ainda não consegui encontrar alguém que superasse sua capacidade de entender a 'alma curitibana'. Dizia que em Curitiba não é bem assim para namorar uma moça de família: 'antes de pegar na mão, você tem que se apresentar, dar provas, frequentar e ... esperar ser convidado; ser 'entrão' pega mal; somos uma sociedade da serra, não da praia'. Sempre aproveitava as oportunidades de aprender quando reconhecia nas pessoas capacidades e experiências extraordinárias; hauriu muito da convivência com Rubens Portugal, com Professor Tsukamoto (de São Paulo) e Arthur Pereira e Oliveira Filho (do Rio).

Sua trajetória profissional foi intensa, árdua e cheia de iniciativas inovadoras, sempre trabalhando por conta própria. Nos anos noventa tornou-se um famoso consultor empresarial junto a grandes clientes do circuito São Paulo-Rio-Brasília. Teve um escritório de consultoria em Curitiba, AVIA Internacional, que editava uma 'letter', liderava um Programa de Análise Setorial (Papel/Celulose, Seguros, Bancos), desenvolvia projetos sobre as experiências internacionais de Jacksonville e Mondragon, dentre outros projetos. Nesse período dedicou-se à pintura com atelier próprio; frequentava aulas particulares e convivia no meio artístico local.

Desencantado com a inércia brasileira por ideias inovadoras, no início do novo milênio passou a dedicar-se ao projeto do Instituto Paraná Desenvolvimento (IPD), um centro de pensamento sob a liderança de Karlos Rischbieter. Nesse período participou com Olavo de Carvalho do Programa de Educação (Filosofia), patrocinado pelo IPD. Em 2002 fundou a Tríade Editora e escreveu os livros 'A Economia do Mais' sobre 'clusters', e o 'O Brasil Que Deu Certo', com o empresário Gilberto J. Zancopé, sobre a história da soja brasileira. Chegou a ter um programa de televisão em que corajosamente discutia temas quentes de forma crítica.

No final da primeira década dos anos 2000 imprimiu novo rumo a seu projeto profissional, lançando 'Expedições ao Mundo da Cultura'. Consistia numa engenhosa adaptação ao Brasil do trabalho do norte-americano Mortimer Adler, a leitura de cem obras clássicas básicas como programa de formação de um cidadão culto. 'Nada do que eu fiz na vida me deu tanto prazer quanto este trabalho', dizia. Em menos de um ano tinha grupos em Curitiba, São Paulo e algumas cidades do Paraná. Sua grande inovação foi fazer um resumo de cada obra, com vinte páginas em média, para contornar a dificuldade dos brasileiros em ler um livro a cada quinze dias. Os encon-

tros eram concorridos, animados e muito proveitosos no despertar os participantes para a dimensão cultural. Até que um AVC o abateu.

A semente da herança cultural cresceu, floresceu e frutificou. Seu grande legado é o exemplo de como a Cultura é próspera e construtiva, ao contrário do que se pensa neste país como apenas entretenimento. É exemplo de projeto educacional humanista clássico, ao contrário do que se faz hoje em se privilegiar precocemente a orientação profissional em detrimento da formação humana. É exemplo profissional de trabalhar por conta própria correndo riscos e dedicando-se de corpo e alma ao projeto em que acredita. É exemplo de modernidade inteligente, tanto na sua herança como na sua obra e no seu legado, fundados sobre a matriz cultural clássica no âmbito da família. O que a família não fizer dificilmente será recuperado pela escola e pela empresa. A volta desse cometa acontecerá sempre que se replicar essa proposta de formação.

A trajetória de vida corajosa e realizadora de José Monir (1957-2013) é orgulho para sua família e referência para os amigos e os que o conheceram. Ele continua vivendo em nós; ele continua fazendo a diferença!

Carlos Jaime Loch, Consultor de Gestão Empresarial.

Ao mestre, com carinho

José Monir Nasser costumava dizer que nós não explicamos os clássicos; eles é que nos explicam. Da mesma forma, podemos afirmar que qualquer tentativa de explicar o trabalho do professor Monir resultará em fracasso, pois toda explicação possível advém do próprio trabalho. É preciso dizer de uma vez por todas: ele é o professor e nós somos os alunos.

Aristóteles discordou de seu mestre Platão em muitas coisas, mas certa vez declarou: "Platão é tão grande que o homem mau não tem sequer o direito de elogiá-lo". Quem somos nós para elogiar ou explicar o mestre Monir? Ninguém. No entanto, tentaremos fazê-lo, do modo mais sucinto possível, para não tomar o tempo precioso do leitor.

Os textos reunidos nesta série são transcrições de aulas de José Monir Nasser sobre clássicos da literatura universal, dentro do programa Expedições pelo Mundo da Cultura, que funcionou entre 2006 e 2010. O objetivo era trazer para o conhecimento do público os temas que ocupavam o espírito dos grandes autores. São nomes e histórias que muitas vezes estão presentes na vida e na linguagem cotidiana – vide os adjetivos homérico, dantesco, quixotesco, kafkiano –, mas que em geral ficam adormecidos na poeira das estantes. A missão de Monir era trazer esses enredos e personagens clássicos para a luz do dia.

O foco das palestras de Monir não era a crítica literária ou a análise estilística, mas sim a discussão do conteúdo. Ele possuía uma verdadeira e sagrada obsessão por esclarecer mesmo as passagens mais difíceis das obras discutidas. Seu lema, repetido diversas vezes, era: "É proibido não entender!" Todos ficavam à vontade para interromper sua fala com perguntas, reflexões, ponderações, comentários. O objetivo não era transformar os alunos em eruditos, mas dar acesso a um conhecimento valioso, universal e atemporal, que pode fazer toda diferença na vida das pessoas. E fez. Monir pretendia fazer a leitura de 100 livros clássicos da literatura universal. Não foi possível: ele discutiu "apenas" 92. A lista inicial dos clássicos partiu da obra Como ler um livro, de Mortimer Adler e Charles Van Doren, sendo aperfeiçoada ao longo do tempo. Na presente seleção há dez obras: Gênesis e Jó (textos bíblicos), Fédon (de Platão), Os Lusíadas (de Camões), O Mercador de Veneza (de Shakespeare), O Inspetor Geral (de Gógol), A Morte de Ivan Ilitch (de Tolstói), Moby Dick (de Melville), O Senhor dos Anéis (de Tolkien) e Admirável Mundo Novo (de A. Huxley).

A ideia de trabalhar com os clássicos já havia sido colocada em prática por Monir e o filósofo Olavo de Carvalho, em um curso que ambos ministraram na Associação Comercial de Curitiba, patrocinado pelo IPD (Instituto Paraná de Desenvolvimento). O programa Expedições pelo Mundo da Cultura nasceu em 2006 e já no primeiro ano passou a contar com a parceria do SESI. De Curitiba, onde foram realizadas as primeiras aulas, o programa foi estendido a outras cidades paranaenses: Paranavaí, Londrina, Maringá, Toledo e Ponta Grossa. O programa também foi realizado em São Paulo a partir de 2007, desvinculado do SESI.

Em todas essas cidades, Monir fez alunos e amigos. Porque era quase impossível ouvi-lo sem considerar a sua maestria e o seu amor ao próximo. Os encontros duravam cerca de quatro horas, com um intervalo para café. Monir começava as palestras com uma apresentação genérica sobre o autor e a obra. Em seguida, havia a leitura de um resumo do livro, entremeado por observações de Monir. Esses comentários formavam um rio de ouro que conduzia o aluno pelas maravilhas da literatura universal. As quatro horas passavam com uma rapidez quase milagrosa – e você tem em mãos a oportunidade de comprovar essa afirmação.

Não bastassem a fluidez e a sutileza de suas observações, José Monir Nasser tinha a capacidade de enriquecê-las com um fino senso de humor, livre de qualquer pedantismo ou arrogância. Ao final das aulas, nota-se um inusitado clima de emoção entre os presentes. Algumas vezes, ao concluir seus pensamentos sobre a mensagem dos clássicos, Monir chegava às lágrimas, como testemunharam alguns de seus alunos e amigos.

Em cada cidade por onde Monir levou os clássicos, espalhou também as sementes do conhecimento, da cultura e dos valores eternos. Ele era um autêntico líder de primeira casta, um homem cujo sentido da vida era fazer o bem e elevar o espírito de seus semelhantes. Muito mais do que explicá-lo, cumpre agora ouvir a sua voz – nas páginas que se seguem. Jamais encontrei o professor Monir pessoalmente; mas, após ouvir as gravações e ler as transcrições de suas aulas, posso considerar-me, talvez, um aluno, um amigo, um leitor. Conheça você também o mestre Monir.

Paulo Briguet, jornalista e escritor.

O Inspetor Geral

Palestra do professor José Monir Nasser em 5 de junho de 2010 em Curitiba. Resumo feito por José Monir Nasser, com excertos traduzidos por Arlete Cavaliere, retirados de O Inspetor Geral, 1a. Ed., Editora Peixoto Neto, São Paulo, 2007.

O Inspetor Geral

PROF. MONIR: Que dizer do nosso livro de hoje, *O Inspetor Geral*? É preciso falar antes um pouquinho do autor, Nicolai Gógol. Sempre digo pra vocês que toda a literatura russa se concentra no século XIX. Por um fenômeno interessantíssimo, antes do século XIX os russos não sabiam se eram europeus ou se eram asiáticos. Nunca esquecer, jamais, que a Rússia tem o dobro do território brasileiro. Vocês acham o Brasil grande? A Rússia é o dobro do território brasileiro; ela vai da Europa até a Ásia, tem uma fronteira lá no oceano Pacífico. E a Rússia já era grande assim naquela época. Talvez fosse até maior naquela época, eu imagino. Mas é um país gigantesco, enorme, que não sabia muito bem o que era, porque a maior parte da Rússia é mais asiática do que ocidental, do que europeia. Portanto os russos tiveram esse problema de decisão sobre a sua própria identidade durante toda a sua história, e só no início do século XIX os russos resolvem achar que são de fato europeus. Aí há uma enorme explosão de literatura na Rússia, explosão que irá até o início do século XX, quando então o advento do comunismo, em 1917, destrói completamente a literatura russa, criando apenas tipos estatais, como, por exemplo, Máximo Gorki. Gorki é uma espécie de Jorge

Amado russo, ou seja, um sujeito que está a serviço do partido e não da literatura. E a literatura russa verdadeira vai para os subterrâneos, porque passou a ser proibida, a começar por Boris Pasternak, que não é um grande escritor – escreveu *Doutor Jivago*. A única razão pela qual Boris Pasternak ficou famoso é porque ele falava mal do leninismo. Ele foi perseguido politicamente, e não por ser um bom escritor.

Mas toda a literatura que prestou daí para frente passou a ser clandestina, tendo como principal personagem Alexander Soljenítsin, que passou quase a vida toda preso no Gulag e que depois, quando conseguiu, escreveu os melhores, mais importantes livros russos do século XX.

Quer dizer, quando você pega o século XIX, você tem aí mais ou menos a seguinte sequência cronológica: Gógol, o nosso autor de hoje; Turgueniev; Pushkin, que é um pouco mais velho que Gógol (Pushkin é o maior de todos os poetas russos.) Temos Pushkin, depois Gógol, depois Turgueniev; depois você tem Tolstoi, depois de Tolstoi vem Dostoievski e, depois de Dostoievski, Tchekhov. Pronto, quando você soma essa turma, a literatura russa está no século XIX. Não há nenhum grande autor que não esteja no século XIX, e os que sobrevivem a [esse] século morrerão no começo do século XX – como Tolstoi, que vai morrer em 1910, mas é um homem do século XIX. Todos pré-revolucionários.

E Gógol, de todos estes grandes escritores russos, é o mais intrigante, porque pessoalmente era um ser humano muito estranho. Viveu pouquíssimo, só 40 e poucos anos. Era um menino que não combinava com os outros; no colégio, foi apelidado de anão misterioso. Para vocês terem uma ideia, ele tem um problema de origem porque não é russo, é ucraniano – havia nascido

numa região da Ucrânia dominada pela Rússia, aquilo que se chama na Ucrânia de "Pequena Rússia", uma região totalmente dominada pela Rússia onde havia o bilinguismo – quer dizer, todo o mundo ali falava ucraniano e russo. E Gógol não é de origem russa também; o pai dele era cossaco[1] (era russo no sentido de que os cossacos são considerados russos) e a mãe, ucraniana. Portanto, ele era um menino que veio de uma província afastada, que era esse pequeno pedaço da Ucrânia, e que precisava se transformar em russo de verdade.

Nunca conseguiu adaptação à sociedade russa. A capital da Rússia nessa ocasião era São Petersburgo, uma cidade como Brasília: foi planejada por Pedro, o Grande, portanto uma cidade que não tinha nenhuma espontaneidade. Substitui Moscou até a Revolução Russa. Na Revolução Russa, Moscou volta a ser capital (é até hoje a capital da Rússia) e São Petersburgo passa a ter o nome de Leningrado – perde esse nome com o final do comunismo, passando a ser São Petersburgo de novo. Em todo o caso, os russos chamam a cidade de Peter. São Peter é uma cidade extremamente admirada pelos russos – uma cidade artificial, feita do lado do rio Neva com aqueles palácios todos, aquelas arborizações; é uma cidade originalíssima.

Na época em que a história acontece, em que Gógol vive, a capital da Rússia era São Petersburgo. Ele é um sujeito que passou a vida inteira entre duas grandes atividades: ou ele era pequeno funcionário (muito pequeno, sem nenhuma importância) ou era escritor.

1 Nota da transcritora - Os cossacos são um grupo étnico de nativos das estepes das regiões do sudoeste da Europa (principalmente da Ucrânia e do sul da Rússia), que se estabeleceram mais tarde nas regiões do interior da Rússia asiática. Grupos diferentes de cossacos são identificados por regiões geográficas: os da Sibéria, de Baikal, de Ural, Terek, Don e de Zaporozhian Sich, entre outros. São considerados como os fundadores da Ucrânia no século XVII. No século XIX travaram diversas batalhas com a Rússia. Fonte: Wikipedia.

É preciso lembrar que a estrutura social da Rússia na época era extremamente simples: você tinha os latifundiários, que eram pessoas, de modo geral, da nobreza. Esses latifundiários tinham a seu serviço os servos, que eram escravos brancos. Eram vendidos e comprados pela propriedade; quer dizer, eram uma espécie de patrimônio da propriedade. Sobre esses escravos, o dono tinha uma autoridade quase de vida e morte. A escravidão branca, ou seja, a servidão, só acabou na Rússia em 1861. Vejam como isso é interessante, porque nós tivemos escravidão aqui no Brasil escravizando estrangeiros – os negros não eram brasileiros, eram importados. Lá, eles escravizavam os próprios compatriotas.

Gógol é um sujeito do início do século XIX. Essa obra que vamos ler hoje foi encenada pela primeira vez em 1836 (só fazia 14 anos que o Brasil era independente de Portugal) e fala sobre uma sociedade baseada nessa estrutura: havia uma aristocracia que vivia das terras nas quais trabalhavam os servos; e havia a burocracia, uma gigantesca pequena burocracia. Imaginem como é que se fazia para administrar um país daquele tamanho! Enorme, gigantesco, duas vezes maior que o Brasil. Era tudo centralizado em São Petersburgo, com uma enorme quantidade de pequenos burocratas que mandavam e desmandavam. Os altos cargos da administração pública eram ocupados pelos latifundiários que, mesmo quando civis, tinham também nomes militares. Havia generais civis e generais militares. O general civil é um sujeito com o mesmo padrão de status do general militar, só que não pegava em armas, era um funcionário público. Havia um pouquinho de burguesia, pouquíssimo. Havia uma população de artesãos, alfaiates, pequenos fabricantes, basicamente alemães. Os alemães dominavam toda a atividade fabril na Rússia desse tempo. Estavam lá desde Catarina, a Grande, que era alemã e queria civilizar a Rússia. Como ela fez isso? Trouxe

via imigração para a Rússia milhares e milhares e milhares de alemães. Aparecem várias personagens com nome alemão na literatura russa. Alguns desses alemães que foram pra lá andaram por aqui, como esses menonitas que há aqui em Curitiba, por exemplo, ou lá em Witmarsum, perto de Palmeira. São todos alemães que vieram da Rússia direto para o Brasil quando começaram as perseguições religiosas implantadas pelo comunismo. São russos-alemães que falam um dialeto de alemão que não existe na Alemanha, porque eles ficaram num bolsão de estrangeiros dentro da Rússia, trabalhando no campo.

Pois Gógol viveu disso. Ele tentou ser professor universitário, mas o fracasso foi retumbante... Ele não conseguia dizer duas palavras, tinha uma timidez profunda, não sabia dar aulas, não conseguia começar a conversar. Passou a sua vida, então, ou ficando nos pequenos trabalhinhos da burocracia, ou viajando pela Europa às custas da mãe, que herdou um pequeno patrimônio. Mas não pensem que ele viajava com luxo; ele não era um sujeito de posses, nem a mãe era. Ele tinha lá um dinheiro, em um tempo em que viajar era mais barato que hoje, porque era mais simples; de vez em quando ficava dois, três anos fora da Rússia.

Essa é a vida de Gógol. Ele escreveu meia dúzia de obras memoráveis. Receita pra ler Gógol – pra ler o que interessa de verdade: leia ***Almas Mortas***; leia ***O Inspetor Geral***, que é a grande peça de Gógol – segundo Otto Maria Carpeaux, uma das maiores peças já escritas pela humanidade. Vladimir Nabokov (biógrafo de Gógol, autor de *Lolita*) diz que *O Inspetor Geral* é a maior peça escrita em russo em todos os tempos. E há também uns quatro ou cinco contos magníficos, maravilhosos, que ficaram para a história da literatura, que são ***O Nariz***, ***O Capote*** (diz Dostoievski que toda

literatura russa descende desse conto *O Capote*), ***Avenida Névski***, ***O Retrato*** e ***O Diário de um Louco***. São esses os cinco contos essenciais. Se você ler esses cinco contos, mais *Almas Mortas* e mais *O Inspetor Geral*, você leu praticamente 90% de Gógol. Há muito mais, mas as outras coisas não têm a mesma importância ou a mesma qualidade, de modo que você teria lido fundamentalmente quase o autor todo. Se você tem interesse só por esse autor, pode ler tudo, mas se você pretende ler outros ainda, lendo essa dose você já estaria lendo muito Gógol.

Gógol é um admirável humorista. As peças e os livros de Gógol são engraçadíssimos, têm um humor finíssimo. É muito interessante, não há ninguém assim na literatura russa, que em geral é uma literatura muito soturna e sinistra. Há uma coisa engraçada que acontece: a música erudita russa é uma música muito leve. Se você pegar alguém como Tchaikovsky, por exemplo. Rimsky-Kórsakov, é um compositor com grande sensibilidade para temas de natureza folclórica. Você vai pegando um russo atrás do outro, e descobre o seguinte: que a música é quase sempre aquilo que se chama de "música de programa". Uma música alegórica, que serve pra você ilustrar uma situação. Talvez Shostakovich seja uma exceção a essa regra. Talvez seja ele o mais profundo. Mas é um contraste interessantíssimo, em que a música russa é muito menos profunda do que a literatura russa. E a possível explicação pra isso é que a literatura russa sempre esteve sob censura. Durante todo o czarismo houve uma censura sistemática dos autores russos, porque a literatura era o meio de divulgação de ideias mais eficaz num mundo que não tinha televisão, não tinha rádio. Gógol não conseguiu fazer a primeira edição de *Almas Mortas* como *Almas Mortas* porque certo censor o obrigou a trocar o nome do livro por *Aventuras de Tchítchicov* (Tchítchicov é a personagem central de *Almas Mortas*). O censor julgou que almas não

podem morrer; almas são eternas – seria uma espécie de blasfêmia chamar um livro de *Almas Mortas*. Aí você vê a que ponto ia isso. *Almas Mortas* é só um pouquinho posterior a *O Inspetor Geral*. Em 1840, por aí, havia na Rússia uma censura ferrenha, e o fato de que a censura nunca abandonou os escritores russos é a possível explicação do porquê de a literatura russa ser tão profunda quanto é. Essa é uma característica de todo o século XIX: autores extraordinários tentando escapar das garras dos censores.

Gógol é o que menos aparenta ser um perigo. Dostoievski fazia livros muito mais pesados; Gógol parece mais ser um comediante, uma espécie de cômico. Mas não, vocês verão no dia de hoje o quanto isso é inverdade. Já no *Almas Mortas*, se havia algum sabor cômico, era na verdade um sabor agridoce, não chegava a ser realmente um sabor açucarado. Havia uma coisa agridoce naquela personagem Tchítchicov comprando almas mortas. O que são almas mortas? São servos que haviam morrido e ainda constavam da contabilidade da fazenda, de modo que ainda pagavam imposto. Havia um imposto sobre os servos, e esse imposto só era recalculado de vez em quando, quando se fazia um censo. Viam-se quantos servos havia, fazia-se uma nova apuração e o imposto seria calculado daí. No entanto, enquanto não houvesse o novo censo, você pagava imposto sobre os seus servos [mortos] como se eles de fato ainda existissem. O que faz Tchítchicov é tentar comprar os servos todos que já estão mortos dando um dinheirinho por cada um, com o objetivo depois de pegar todos esses servos mortos e dar como garantia num empréstimo bancário. Era essa a ideia de Tchítchicov, ele inventou uma maneira de dar garantia bancária de pessoas. Eram propriedades, como se fosse outra qualquer; não havia diferença entre um servo e um trator, era igual.

Gógol parece nunca ser um sujeito perigoso, mas se vocês fizerem comigo hoje um exercício de compreender o que está aí nesse *Inspetor Geral* – um livro magnífico, maravilhoso – vocês ficarão surpreendidos. Gógol morreu muito jovem, numa terrível crise mística. Ele aos pouquinhos foi ficando cada vez mais místico e morreu de um jeito meio suicida, recusando-se a comer, a beber, numa espécie de autodestruição, com a coloração mística do cristianismo ortodoxo. Mística no sentido do cristianismo ortodoxo da Rússia.

Antes de morrer, Gógol nos fez o desfavor muito grande de queimar a segunda parte inteira (ou quase inteira) do *Almas Mortas*, de modo que *Almas Mortas* não acaba, acaba no meio de uma frase – não é no fim de uma frase no meio do capítulo; acaba no *meio de uma frase*. Não sabemos, é claro, o que havia lá na continuação. Ele estava muito mais impressionado com o fato de que o padre que estava, digamos assim, monitorando a sua vida o havia feito renegar toda a sua vida anterior, incluído nisso sua admiração por Pushkin. Pushkin foi a personagem que mais influenciou Gógol (eles se conheceram pessoalmente, foram amigos), e ele renegou até mesmo Pushkin, motivado por esse padre. E a sua obra, o que faltava estragar, ele estragou. De modo que a morte de Gógol foi melancólica, uma pena, uma tristeza – mas o que ele deixou aí, deixou com muita competência.

Resumo da Narrativa

O Inspetor Geral (Revizor) é uma peça satírica de Nikolai Gógol, encenada pela primeira vez no dia 19 de abril de 1836 – uma sexta-feira. Achei que vocês iam achar útil essa informação. *(Risos.)* Eu fui lá na HP[2], peguei uma HP e puxei o resultado. O enredo teria sido inspirado num caso contado por Pushkin. Pushkin contou pra ele: "Olha, você não sabe a história de que eu ouvi falar!" e começa a história que inspirou a peça. Segundo o autor, sua peça "é a primeira concebida com o propósito de corrigir nossa sociedade, e não creio havê-lo conseguido; só viram, na minha comédia, uma tendência partidária a ridicularizar nossas leis e a ordem estabelecida, que só pretende estigmatizar certos abusos e certos atos ilegais". Isso é o Gógol reclamando. Desgostoso com um público que ficou atônito, sem entender nada. Gógol passa os anos seguintes fora da Rússia. De fato, a reação à peça foi muito polêmica: liberais a favor e conservadores contra. O próprio czar Nicolau I impediu a censura. Esse é um fato importantíssimo, o próprio czar que assistiu à estreia, não permitiu que censurassem a peça e teria dito, o folclore pelo menos diz, que o czar declarou o seguinte – O soberano teria dito após a primeira apresentação: "Todo mundo teve o que merecia, e eu mais do que todos".

A história ganha mais compreensão quando se considera o contexto czarista, que mantinha na Rússia uma sociedade dominada por funcionários públicos e grandes latifundiários, beneficiários do regime de servidão, que só seria abolido em 1861. Essa data de 1861 é a data quase mais importante da história da

2 Nota da transcritora – trata-se de uma calculadora Hewlett-Packard com capacidade de cálculos mais sofisticados.

Rússia. A Rússia czarista é administrada por uma pequena burocracia a partir de São Petersburgo, capital desde 1703, quando foi fundada por Pedro, o Grande. Para Otto Maria Carpeaux, ***O Inspetor Geral*** é "uma das comédias mais geniais de toda a literatura". Para Vladímir Nabokov, russo e biógrafo de Gógol, trata-se da "maior peça escrita em russo".

A ação passa-se numa inominada pequena cidade do interior, cujas autoridades corruptas e clientelistas estão aterrorizadas ante a chegada iminente de um inspetor de São Petersburgo. Como epígrafe da obra, Gógol escolheu o provérbio popular: "A culpa não é do espelho, se a cara é torta".

PROF. MONIR: Pessoal, a peça é engraçadíssima, divertidíssima. Como sempre, nós vamos começar aqui com a leitura da Clarinha, que é nossa leitora oficial. Vamos lá então para o Ato I, Cena I, de *O Inspetor Geral*. Filha, por favor.

Ato I

Cena I

A ação começa na casa do prefeito Antón Antónovitch Skvozník-Dmukhanóvski

PROF. MONIR: É, vocês sabem que os russos todos têm três nomes pelo menos: têm um pré-nome – Antón (Antônio); o segundo é Antónovich, que significa "filho de Antônio", e o terceiro nome, que quase sempre é um, mas às vezes são dois, é o nome da família. Portanto, quando você vê um nome russo, você sempre sabe como é o nome do pai do sujeito, porque o segundo nome é o patronímico, o nome do pai. Quando é homem, pode

ser Antónovitch ou Antónov; quando é mulher, só pode ser Antónova. E eles fazem a flexão por gênero, também. Então, por exemplo, se esse Anton tivesse uma irmã chamada Lisavieta, seria Lisavieta Antónova...

ALUNA: *Não é evna? Nicolaievna?*

PROF. MONIR: Acho que com Antônio faz Antónova. Skvozník-Dmukhanóvski. Aí o sobrenome [para mulher] seria igual. Um dos efeitos colaterais mais interessantes dessa nossa peça de hoje é que todo mundo vai sair daqui falando russo, não é? Tem também essa vantagem.

que reuniu os presentes, o encarregado da assistência social, o inspetor de escolas, o juiz, o chefe de polícia, o médico e dois policiais para comunicar fato gravíssimo:

> Prefeito
> Chamei-os aqui, meus senhores, para lhes dar uma notícia
> bem desagradável. Está a caminho um inspetor[3] geral.

PROF. MONIR: Hoje de manhã eu li uma peça russa chamada *Tio Vânia*, do Tchekhov, e tem um dado momento em que uma das personagens da peça reúne a família toda e fala assim: "Senhores, eu os chamei aqui para lhes comunicar um fato gravíssimo: está chegando o inspetor geral". Pois é, Tchekhov botou na boca da personagem a piada que vem aqui dessa linha de *O Inspetor Geral*. Como ninguém entendeu nada, ele fala assim: "Bom,

3 Nota do resumidor – Em russo, revizor, título escolhido para a obra também em alemão (Der Revisor).

não farei mais menções a Gógol por enquanto". Entre Tchekhov e Gógol há uns 50 ou 60 anos de distância. Já nem todo mundo conseguia entender esse início.

AMÓS FIÓDOROVITCH

Como? Um inspetor?!!

ARTÉMI FILÍPOVITCH

Como? Um inspetor?!!

PREFEITO

Um inspetor de Petersburgo, incógnito. E, ainda por cima,
em missão secreta.

PROF. MONIR: O fato de que a missão é secreta é muito importante na compreensão do sentido da peça.

AMÓS FIÓDOROVITCH

Essa não!!

ARTÉMI FILÍPOVITCH

Era só isso que faltava!!

LUKÁ LUKÍTCH

Santo Deus! E ainda por cima em missão secreta!" (pág. 37)

PROF. MONIR: O problema é que nessa cidade, que é uma cidade pequenininha cujo nome nós não sabemos, todo mundo é pilantra. Todos

os funcionários públicos são safados. Todos eles têm irregularidades, tudo está esculhambado, não tem nada que funcione direito. Quando eles ficam sabendo que virá um inspetor da capital, há uma espécie de deus nos acuda, todo mundo querendo saber como é que vai se safar dessa. Essa é a razão do desastre que está prestes a acontecer.

O prefeito confirma: "Eu bem que pressentia: sonhei durante toda a noite com duas ratazanas impressionantes" e passa a ler trechos da carta em que havia sido avisado da "desgraça" por seu compadre Andrei Tchmýkhov, habitante da capital.

PROF. MONIR: Quer dizer, ele recebeu a dica. "Olha, a auditoria vem aí..." Ele não foi oficialmente informado de uma missão secreta. Só se fosse em Portugal... Mas ele recebeu uma dica de um conhecido.

Segundo o remetente, o inspetor apareceria na cidade como "indivíduo qualquer", se é que ainda não havia chegado. O prefeito reflete: "Só pode ser coisa do destino. Até hoje, graças a Deus, só se meteram com outras cidades, agora chegou a nossa vez." Os presentes discutem as reais razões da visita. Pelo sim, pelo não, o prefeito orienta todos os funcionários ali presentes a se prepararem, "maquilando" as repartições públicas.

Explica o alcaide:

> Não há uma pessoa que não tenha lá seus pecados. Foi assim que o próprio Deus determinou e não adianta os voltairianos[4] protestarem contra. (pág. 41)

---

4 Nota do resumidor – Referência a Voltaire (1694-1778), intelectual escandaloso do século XVIII.

PROF. MONIR: Aqui vocês têm nessas duas linhazinhas do prefeito uma espécie de declaração de humanidade. O prefeito descrevendo o que é a humanidade. Vocês vão matar a charada com muita facilidade desta vez, garanto. Mas vou dando umas dicas pra vocês levarem em conta.

Começa uma discussão sobre suborno e as demais irregularidades administrativas que todos praticam, como o juiz que enquanto protela a decisão de uma causa entre os dois vizinhos caça lebre nas terras de ambos.

PROF. MONIR: Enquanto estava para decidir entre dois brigando por um pedaço de terra, o juiz ficava caçando lebre. Cada um acha bacana que o juiz cace lebre na sua terra, porque com isso se imagina corrompendo o magistrado.

Cena II

Chega Ivan Kuzmítch Chpékin, chefe dos correios, que tem o hábito de abrir correspondência alheia.

PROF. MONIR: Não tem um que se salve. É um negócio impressionante.

Perguntam-lhe se poderia ficar de olho nas cartas para interceptar notícias do tal inspetor. O prefeito sugere métodos discretos, mas o funcionário dispensa ajuda:

> Já sei, já sei... Não precisa me ensinar, isso eu já faço, nem tanto por precaução, mas só por curiosidade: sou louco pra saber o que há de novo no mundo. Olha, vou lhe dizer,

é uma leitura superinteressante. Algumas cartas a gente lê com tal deleite, há passagens tão variadas, algumas tão edificantes... Bem melhores do que as do ***Correio de Moscou***! (pág. 46)

PROF. MONIR: Em outras palavras: "Melhor que a *Tribuna*, a *Tribuna do Paraná*[5] é incapaz de ter o mesmo nível de interesse". Então vocês já perceberam, não? O juiz caça lebres nas terras dos demandantes, o chefe dos correios lê as cartas todas, e vai assim por diante. Muito bem.

Cena III

Chegam Piótr Ivánovitch Dóbtchinski e Piótr Ivánovitch Bóbtchinski[6]

PROF. MONIR: Isso já foi usado na literatura. O Matador e o Mata A Dor – lembram aqueles dois que são inimigos do Jambo e do Ruivão[7]? Então, é a mesma ideia. São dois sujeitos iguais.

ALUNO: *Não seria o Humpty Dumpty?*

PROF. MONIR: É, o Humpty Dumpty da *Alice [Através do Espelho]*. Todas obras mais novas, não é?

---

5 Nota da transcritora - A Tribuna do Paraná é um jornal sensacionalista de Curitiba.

6 Nota do resumidor – O autor faz piada com os nomes parecidos, apresentando a dupla como se fossem duplos um do outro, colocando-os sempre juntos.

7 Nota da transcritora - Jambo e Ruivão (The Ruff & Reddy Show) é uma série de desenho animado que foi produzida pela Hanna-Barbera. A primeira exibição foi em dezembro de 1957. Matador e Mata A Dor eram dois bandidos, irmãos gêmeos, adversários de Jambo (um gato) e Ruivão (um cachorro).

ALUNA: *No Tintin tem um duplo lá... Os dois de chapéu coco que são gêmeos?*

ALUNO: *Tem no Kafka, né?*

PROF. MONIR: Não, no Kafka toda a personagem tem um duplo dela própria, mas é de um jeito mais sutil. A literatura está cheia de personagens explícitas.

ALUNA: *Lá no Tintin...*

PROF. MONIR: Ah sim, claro! Os dois que andam de gravata, de fraque e de chapéu côco... É verdade! Acho que são dois cientistas... Não lembro os nomes, é verdade[8]. Bom.

pequenos proprietários de terras, trazendo notícias de um "acontecimento extraordinário". Quando jantavam salmão, haviam encontrado na hospedaria do Vlass um jovem "bem-apessoado e à paisana".

PROF. MONIR: Tá vendo, Vlass é um nome alemão porque todas as atividades comerciais e industriais da Rússia eram ocupadas por alemães. Era muito comum o alfaiate ser alemão, o ferreiro ser alemão, etc. Tudo isso é resultado da Catarina, a Grande.

Perguntado, Vlass disse tratar-se de Ivan Aleksándrovitch Khlestakóv[9],

---

8 Nota da transcritora – Trata-se dos detetives Dupond e Dupont, que parecem gêmeos e só podem ser diferenciados por um pequeno detalhe no formato dos seus bigodes.

9 Nota do resumidor – O nome Khlestakóv, segundo Nabokov, faz alusão a silvo de uma bengala leve, ao som de tapa de cartas de baralho, à fanfarronice de um bobalhão e aos modos arrojados de um dom-juan.

PROF. MONIR: Os nomes que Gógol usa são sempre engraçados. A gente não consegue saber porque não sabe russo... Mas são sempre nomes com sutis indicações de outras coisas. O nome Khlestakóv, que é a principal personagem da história, lembra uma espécie de chicotada, um golpe que alguém dá no outro, como um don juan que dá uma cantada numa mulher.

"um jovem funcionário" de Petersburgo. Emenda o hospedeiro: "Vai para Sarátov, diz ele. E tem reações estranhas: já está hospedado aqui há quase duas semanas e não vai embora, compra tudo fiado e não paga um tostão". O tal funcionário, hospedado no quarto cinco, não teria mais que vinte três ou vinte e quatro anos. O prefeito conclui que certamente se tratava do inspetor geral e decide ir visitá-lo com o comissário de polícia, sob o pretexto de verificar "se os viajantes não estão tendo aborrecimentos".

PROF. MONIR: Muito bem! Acontece é que esses dois aí, os dois Piótr Ivánovitch, chegam com a notícia de que tinham visto um estranho na hospedaria – que deve ser a única que existe numa cidadezinha dessas –, e o prefeito julga automaticamente de que se trata ali do inspetor geral. No entanto, o sujeito que está lá, o tal do Khlestakóv, não paga a conta, tem uma situação difícil junto à hospedaria e não parece ser de fato o inspetor. Pessoal, é importante vocês prestarem atenção nisso. Uma pessoa que está devendo a conta do hotel... dá pra imaginar que seja uma autoridade de São Petersburgo? Estava lá já há alguns dias, e não tinha dado as caras ainda? Não parece; no entanto, é possível que você se engane. É possível que você tome uma pessoa por aquilo que ela não é, e esse ponto é muito importante aqui nesta história, senão você não vai entender o nosso enredo.

Cena IV

O prefeito, com medo de denúncias dos comerciantes, parte para a hospedaria, dando ordens a um soldado:

> (Pega a espada do soldado e diz a ele.) Agora vá correndo, reúna alguns sargentos e que cada um traga... Diabo, a espada está toda arranhada! Esse maldito comerciantezinho Abdúlin[10] – vê que o prefeito está usando uma espada velha e não lhe manda uma nova. Gente malandra! Esses vigaristas, aposto que já estão com suas petições no bolso do colete. Que cada um desses sargentos pegue na mão uma rua, que diabo, uma vassoura! Que varram toda a rua que leva à hospedaria. E que deixem tudo muito bem limpo. Está ouvindo? Olhe aqui: eu te conheço! Conheço muito bem! Faz os seus trambiques e ainda por cima esconde colheres de prata nas botinas. Estou de olho em você!! O que você fez com o comerciante Tcherniaiev, hein? Ele te deu dois archins[11] de tecido para a farda e você lhe roubou a peça toda. Você que se cuide! A sua posição não é para tanto! Vá! (pág. 58)

PROF. MONIR: O soldado também é corrupto. O soldado que o prefeito quer que vá limpar a rua para parecer que a rua é mais limpa do que está normalmente.

10 Nota do resumidor – Os comerciantes na história têm nomes judeus.

11 Nota da tradutora - Archim: medida russa equivalente a 0,71 metro.

Cena V

O prefeito encontra Stepan Ilitch Ukhovertov[12], o chefe de polícia, e anuncia-lhe com ar grave: "O tal funcionário de Petersburgo já chegou". Continua a dar ordens curiosas:

PROF. MONIR: Eles pensam que é o Khlestakóv. Já tomaram a decisão de que se trata do Khlestakóv.

> Pois veja o que você tem a fazer: o soldado Púgovitsin... que é bastante alto, deve ficar na ponte, dando uma olhada. Mande imediatamente retirar aquela velha cerca ao lado do sapateiro e coloque lá algumas placas de palha, para dar a impressão de um certo planejamento urbano. Quanto mais tudo estiver quebrado, mais se denota a atividade do dirigente. Ah! Santo Deus! Já me ia esquecendo de que ao lado dessa mesma cerca estão amontoadas quarenta carroças com toda espécie de lixo. Que cidade horrível! Basta a gente colocar em algum lugar um monumento qualquer ou uma simples cerca, e pronto – só o diabo sabe de onde trazem tanta porcaria! (Suspira.) E se o tal funcionário perguntar aos policiais: 'Estão todos satisfeitos?' – Respondam: 'Muito contentes, excelência'. E aquele que não estiver contente vai ver depois comigo o que é estar descontente... Ufa! Culpado, sou culpado. (pág. 60)

(...)

12 Nota do resumidor – Ukhovertov faz alusão a "torcer orelhas".

> Ah, e se perguntarem por que ainda não foi construída a igreja junto à Casa de Misericórdia, para a qual há cinco anos recebemos uma boa soma, não esqueçam de dizer que... que começamos a construir, mas que pegou fogo. Já apresentei um relatório sobre isso. Porque, senão, pode alguém dizer por esquecimento, ou por bobeira mesmo, que nem chegamos a começar a obra. (pág. 61)

PROF. MONIR: Essa situação é verossímil? Quer dizer, vocês imaginam que pudesse acontecer alguma coisa assim no Brasil? Ou parece impossível que tal coisa tenha acontecido aqui? Então, fazendo um resumo: uma cidadezinha pequena, cheia de problemas, de malandragem e de picaretagens oficiais, que está morrendo de medo da vinda de um tal inspetor incógnito. E que já supôs que esse inspetor seja o tal do Khlestakóv, que na verdade é apenas um picareta que está lá sem conseguir pagar a conta do hotel.

Cena VI

Ana Andréievna, mulher do prefeito, e a filha Mária Antónovna entram correndo pedindo informações sobre o tal inspetor: "Tem bigodes? Que tipo de bigodes?"

PROF. MONIR: É, a mulher e a filha do prefeito estão mais interessadas na aparência do rapaz.

Ato II

Cena I

Num pequeno quarto do hotel, Óssip, criado de Ivan Aleksándrovitch Khlestakóv, sozinho e deitado na cama do patrão, reflete:

> Que diabo! Estou com uma fome! E minha barriga está fazendo um barulho como se um regimento inteiro estivesse tocando cornetas. Duvido que cheguemos em casa! O que é que se há de fazer? Já faz mais de um mês que saímos de Peter! Esbanjou o dinheiro todo pelo caminho e, agora, o meu anjinho fica aí, com o rabo entre as pernas, desanimado. E até que a gente tinha um bom dinheirinho; mas, não, ele tem que se bacanear em cada cidade. (Imita) 'Eh, Óssip! Vá lá, vê se acha o melhor quarto, e a comida também, peça a melhor que houver: refeições ruins, é duro de suportar, preciso do bom e do melhor.'

PROF. MONIR: Ele faz isso imitando a voz e o jeito do patrão.

> Ainda se fosse alguém que se preze, mas, qual nada, é um funcionariozinho de quinta categoria! (pág. 67)

(...)

PROF. MONIR: Ele se refere ao título do patrão, que tem lá um empreguinho qualquer – subchefe do setor de contagem de gatos, coisa do gênero.

> E a culpa é todinha dele. O que é que a gente vai fazer? O papaizinho manda dinheiro, mas em lugar de poupar – qual nada! – se põe a farrear: só anda de carruagem, todos os dias compra um bilhete para o teatro e, depois de uma semana, manda vender o seu novo fraque na feira. Às vezes se livra até da última camisa e fica só com o terno e o capote.

PROF. MONIR: Vende a roupa pra fazer caixa. A gente não entende uma coisa dessas hoje, não? Se você for vender sua roupa ali na esquina, vão lhe dar 5 reais pela roupa inteira. Nessa época as roupas eram caríssimas, então roupas usadas tinham status de produto com valor patrimonial, eram penhoradas. Tanto é que *O Capote*, um conto maravilhoso do Gógol, narra a história de um sujeito chamado Akáki Akákievich que tem lá um capote muito velho, e julga que por causa daquilo é um sujeito de baixo prestígio social. Então ele vai arrumar um capote novo. Faz uma porção de malabarismos econômicos incríveis para mandar fazer um capote novo, com o qual ele imagina crescer na vida. Tanto é que dá certo, pelo menos no começo. O final do conto eu não vou contar, mas no começo dá certo porque ele é convidado para ir a uma festa na casa do patrão, coisa que jamais na vida o patrão teria feito se ele não tivesse vestido um capote tão bonito. O capote era o maior investimento da vida de alguém. Imaginem um país muito frio, em que a roupa pesada (mais cara do que a roupa leve) é muito cara, em que as roupas são símbolo de status. Essa é a Rússia da época.

> Juro por Deus que é verdade! E o tecido é tão caro! Pura lã inglesa! Só o fraque deve ter custado cento e cinquenta rublos, mas, no mercado, vão arrematá-lo por uns vinte

> rublos. As calças, então, nem se fale – uma ninharia. E tudo isso por quê? Porque ele não quer saber de nada. Em vez de ir para a repartição, vai passear pelas ruas, jogar cartas. Ah! Se o meu velho patrão soubesse disso tudo! Não se importaria nem um pouco de ser ele um funcionário e levantaria a sua roupinha para lhe cobrir tanto de palmadas que lhe deixariam coceiras por mais de quatro dias. Se tem que trabalhar, então trabalhe. E agora o dono do hotel disse que não vai lhe dar mais nada de comer enquanto não pagar o que deve. E se a gente não pagar? (Suspira.) Ah! Meu Deus do céu! Pelo menos uma sopinha qualquer! Acho que seria capaz de comer o mundo inteirinho. Estão batendo, deve ser ele. (Pula da cama apressadamente.) (págs. 68-69)

PROF. MONIR: Não quer ser visto na cama do patrão... Agora reparem, esse Óssip tem o patrão em boa conta? Não parece que tem, não. Ao contrário, acha que é um funcionariozinho de quinta categoria, esbanjador, irresponsável, absolutamente inconfiável. E que ele, no entanto, tem que seguir, porque afinal deve ser servo (provavelmente Óssip é escravo do outro), está no regime de servidão, não pode dizer assim: "Olha, eu vou pegar a conta e vou embora." Ele tem que ficar ali servindo. Khlestakóv herdou esse Óssip quando o pai morreu, ou então o pai passou pra ele, como quem passa um carro para o filho. Mesma ideia.

Cena II

Ivan Khlestakóv chega e, ao perceber pela desarrumação que o criado havia deitado em sua cama, passa-lhe descompostura e ordena-lhe ir pedir comida ao albergueiro, mas o criado se recusa:

> Óssip
>
> Ah, não! Não quero ir não!
>
> Khlestakóv
>
> Como é que se atreve, seu idiota?
>
> Óssip
>
> E também tanto faz, ir ou não ir. Não vai adiantar nada. O dono já disse que não vai dar mais nada pra gente comer.
>
> Khlestakóv
>
> Como se atreve, não vai dar? É um absurdo!
>
> Óssip
>
> E ainda disse mais. Disse que vai ao prefeito, que o senhor há quase três semanas não paga. 'Você e seu patrão', disse ele, 'são dois vigaristas, e o seu patrão é um trapaceiro. Conhecemos muito bem vagabundos e patifes dessa laia', ele disse.
>
> Khlestakóv
>
> E você ainda fica feliz, animal, de me contar tudo isso?

Óssip

E disse mais: 'Dessa maneira, qualquer um chega aqui, se instala, fica endividado e depois não há como enxotá-lo. Eu não brinco em serviço, vou direto dar queixa para que o levem logo para a cadeia'.

Khlestakóv

Já chega, seu idiota! Vá, vá já falar com ele. Que porco!

Óssip

É melhor que eu chame o dono para que ele mesmo venha aqui falar com o senhor.

Khlestakóv

Mas para que o dono vir aqui? Vá lá e fale com ele.

Óssip

Mas, senhor, será que...

Khlestakóv

Então vá se danar! Chame o dono. (págs. 72-73)

Cena III

Khlestakóv

(Sozinho.) Estou morrendo de fome! Fui dar uma voltinha para ver se perdia o apetite, mas que nada, diabos, a fome não passa. É..., se não fosse aquela farra em Penza, até que

> o dinheiro daria para chegar em casa. Aquele capitão de infantaria me limpou mesmo.

PROF. MONIR: Um golpe num jogo de cartas.

> Que lances impressionantes! Em um quarto de hora me depenou. Apesar disso, bem que eu queria jogar mais uma vez. Ainda não tive ocasião de me encontrar com ele. Para tudo é preciso a ocasião. Mas que cidadezinha horrível! Nem nas quitandas querem vender fiado! É uma verdadeira infâmia! (Começa a assobiar o início da ópera Roberto[13], depois cantarola uma canção popular e por fim qualquer coisa sem sentido.) Ninguém quer vir para cá! (pág. 75)

PROF. MONIR: Uma ópera que havia acabado de acontecer. O livro foi publicado em 1836; quer dizer, cinco anos antes, estreou essa ópera *Roberto*. Esse comentário no pé da página é muito importante para entender depois o sentido da obra, tá?

---

13 Nota do resumidor – Robert, o Demônio é uma ópera de Jacob Meyerbeer (1791-1863), considerada a primeira grande ópera. Baseada na lenda medieval de Roberto, um sujeito controlado por certo Bertram, uma criatura misteriosa que ganha de Roberto no jogo de dados e fica com todas as suas propriedades. Bertram diz a Roberto que ele pode obter tudo de volta com ajuda de uma vareta mágica, com a qual pode ficar invisível. Trata-se na verdade de uma trama para vendê-lo ao diabo. No final, Bertram, que seria na verdade pai de Roberto, sacrifica-se indo ele mesmo ao inferno e liberando o filho, salvo pelo amor de Isabelle. A ópera estreou na Ópera de Paris em 1831.

Cena IV

Um criado da hospedaria vem ver o que Khlestakóv quer. Quando ouve o pedido de comida, confirma que as refeições estão cortadas até o pagamento dos atrasados.

Cena V

> KHLESTAKÓV
>
> Se por acaso ele não me der nada para comer, a coisa vai ficar feia. E se eu fizesse um negócio com alguma peça de roupa? Que tal vender as minhas calças? Ah não, é melhor passar fome do que chegar em casa sem a minha roupa de Petersburgo. Pena que Iokhín não me alugou a carruagem. Já pensou, que diabo, chegar em casa de carruagem, passar pela entrada de um vizinho qualquer, feito um diabo, com os faróis acesos e o Óssip atrás, vestido de libré? Posso imaginar, todo mundo em alvoroço: 'Mas quem é ele, quem é esse aí?' E o lacaio entra:

PROF. MONIR: Pouco antes o lacaio o imitou, não é? Agora ele vai imitar o lacaio.

> (Ergue-se, imitando o lacaio.) 'Ivan Aleksándrovitch Khlestakóv, de Petersburgo, pode ser recebido?' Esses ignorantes nem sabem o que quer dizer 'pode ser recebido'! Se chega algum ricaço proprietário de terras, então se atira feito um urso na sala de visitas. E quando

a gente se aproxima da filha, uma gracinha, é preciso dizer: 'Senhorita, como eu...' (Esfrega as mãos e faz uma reverência.) Arre! (Cospe.) Tenho enjoo de tanta fome. (pág. 79)

Cena VI

O criado acaba trazendo o almoço a Khlestakóv, advertindo que se trata da última vez. O rapaz reclama da pouca quantidade e da falta de molho na sua refeição. O criado diz só haver aquilo, mas Khlestakóv alega que havia visto dois sujeitos comendo salmão no restaurante do hotel[14].

KHLESTAKÓV

E o salmão, o peixe, as almôndegas?

O CRIADO

Isso é só para pessoas dignas.

KHLESTAKÓV

Ah! Seu idiota!

O CRIADO

Sim senhor!

14 Nota do resumidor – Trata-se de Dóbtchinski e Bóbtchinski, que também o haviam visto e haviam ido avisar o prefeito.

> Khlestakóv
>
> Seu porco! E como pode: eles comem e eu não? Por que, diabos, eu também não posso comer? Será que não são hóspedes como eu?
>
> O Criado
>
> A gente sabe que não.
>
> Khlestakóv
>
> E como são eles?
>
> O Criado
>
> Ora, como são eles! Todo mundo sabe: gente que paga. (págs. 82-83)

Khlestakóv manda devolver o prato: "Mas que porcaria de comida é essa?" Quando o criado ameaça de não trazer outra, o jovem concorda: "Está bem, está bem, tá bom... Deixa aí, seu tonto". Come a contragosto, reclamando:

> Parece madeira. Não dá para tirar. E os dentes ficam escuros com uma coisa dessas. Vigaristas... Canalhas! Miseráveis! Se ainda tivesse um molhozinho ou um pastel. Vagabundos! Só querem esfolar os hóspedes. (pág. 84)

PROF. MONIR: Então, parando um minutinho. Qual é a impressão que vocês têm do Khlestakóv? Boa, média ou ruim? O que vocês acham? Quais são as características que ele tem até agora? Ele é um pilantra, um aproveitador, um sujeito exibido, folgado. Tem alguma qualidade no Khlestakóv até

agora? Um certo senso de humor, que não deixa de ser uma boa qualidade, não é? É melhor um pilantra engraçado do que um pilantra sem graça; tem essa vantagem. Mas não parece uma pessoa muito recomendável, esse Khlestakóv, não é isso? Ele está por aí, ninguém sabe direito o que ele faz; está procurando um jeito de não pagar a conta do hotel, do alberguezinho onde está hospedado com o seu servo Óssip.

Cena VII

Depois da refeição, Khlestakóv tem a impressão de que não comeu nada. Óssip comunica a seu patrão que o prefeito estava na hospedaria, com pequena comitiva, perguntando por ele. Khlestakóv se assusta:

PROF. MONIR: Ele deve estar pensando: "Nossa! Agora o que será que o prefeito..." Como ele está devendo a conta, imagina que o prefeito veio prendê-lo. Ou ameaçá-lo, ou expulsá-lo da cidade...

> KHLESTAKÓV
> Ainda mais essa! Só falta esse infeliz do patrão ter se queixado de mim! E se eles, ainda por cima, me jogarem na cadeia? Não faz mal. Se for por bem, eu, ainda... não, não, não quero. Esta cidade está cheia de oficiais e de gente, e eu, assim, não sei por quê, já dei uma de gostosão e dei uma piscadinha para a filha de um negociante... Não, não quero. Mas quem ele pensa que é? Que arrogância! Pensa que sou um negociante ou um artesão qualquer? (Cria coragem e se levanta.) Eu vou dizer bem na cara dele: 'Como ousa, como...'

(A maçaneta da porta se move, Khletakóv empalidece e se encolhe.) (pág. 85)

PROF. MONIR: Aqui há um fato importantíssimo que vocês não devem ter notado, mas reparem como é que uma pessoa do governo, quer dizer, um funcionário público trata um comerciante nesse momento da história. É mais uma demonstração da hierarquia das castas. De fato o comerciante está numa casta de poder abaixo da casta do guerreiro, que é onde está o funcionário público. Embora este aqui seja um funcionário sem poder nenhum, ele tem uma pretensão a ser poderoso. Por que razão depois a gente vai descobrir, meio surpreendentemente. Mas é natural que os políticos tratem os empresários de modo depreciativo. Todas as castas têm legitimidade moral; no entanto, entre a primeira casta, que é a casta bramâmica, e a última, que é a casta servil, há quatro castas, sendo que três delas são castas ativas. Aquela história: há aqueles que rezam, que estão no topo; aqueles que vão à guerra, que estão em segundo lugar; aqueles que trabalham, em terceiro. Há a quarta casta que se confunde com a terceira, no sentido de que também trabalha, mas trabalha para todas as três castas de cima, e não apenas para si própria. Essa é a divisão clássica de castas, que é uma das mais preciosas definições ontológicas que há. É claro que se você ficar insistindo em tentar entender isso pelo critério da novela da Globo que fala da Índia, aí você não entenderá nada mesmo; então esqueça, nem se preocupe com isso. Mas se você olha para esse assunto com olhos muito científicos, eu até diria, você irá descobrir que essa definição de castas é uma das mais extraordinárias percepções que se faz sobre a natureza humana, entre as disponíveis. E nessa percepção de castas – embora as castas tenham todas o mesmo valor moral e a mesma importância social – a primeira casta é mais poderosa que a segunda, a segunda é mais poderosa que a terceira,

a terceira é mais do que a quarta, de modo que o normal é a casta política, a casta guerreira (a segunda) tratar com uma enorme desfaçatez e desprezo a terceira casta, a casta dita empresarial. Os políticos acham desprezível a ação dos empresários, e os empresários são absolutamente subservientes a tudo que os políticos mandam. Seja qual for a exigência que o governo faça, os empresários a cumprirão de modo automático, porque o empresário, o mundo empresarial sabe que tem um grau de poder muito baixo em relação ao poder do mundo político, que é da natureza das castas ser assim. É por isso que quando você procura saber como é que você envolve empresários na política, não é para empresário ser político, porque isso não dá certo (Sílvio Santos tentou, quebrou a cara – na primeira vez que bateram nele, ele saiu correndo. Antonio Ermírio de Moraes tentou ser governador de São Paulo, também não deu certo), é você conseguir que haja amigos dos empresários na casta de cima do político e não na casta política, porque quem controla a casta política nunca é ela própria, mas a casta que está acima dela, que é a casta bramânica. Enquanto eu estou dizendo pra vocês isso aqui, dizendo que graças a Deus ainda há no Brasil algum capitalismo, senão nós estávamos mortos – enquanto eu digo para vocês isso, todos os professores de sociologia, história, filosofia, economia do Brasil estão dizendo o contrário: que o mal do Brasil é ter empresa, que o mal do Brasil é o capitalismo, é a exploração disso e daquilo. Entenderam como é que você perde o jogo o tempo todo? Você perde o jogo quando deixa toda a casta bramânica falar mal de você e você não tem amigos nela. E os empresários,

infelizmente, pensam que dar dinheiro para o Instituto Ethos[15] e para o ETCO[16] é a solução, quando na verdade esses são os maiores inimigos dos empresários, porque no fundo, em última análise, toda essa conversa de empresa socialmente responsável nada mais é do que uma espécie de pré-condenação – é como se as empresas estivessem pré-condenadas automaticamente por serem criminosas *ad limine*, e estivessem então sendo condenadas a prestar serviços comunitários. Isso é o que se chama por aí de projeto de responsabilidade social e coisas do gênero. E quem promove isso? Esse negócio de Ethos, ETCO... inimigos n° 1 das empresas brasileiras. No entanto, vejam vocês – em São Paulo não se conseguiu ter um Instituto

15 Nota da transcritora: "O Instituto Ethos de Empresas e Responsabilidade Social é uma organização sem fins lucrativos, caracterizada como Oscip (organização da sociedade civil de interesse público). Sua missão é mobilizar, sensibilizar e ajudar as empresas a gerir seus negócios de forma socialmente responsável, tornando-as parceiras na construção de uma sociedade justa e sustentável. Criado em 1998 por um grupo de empresários e executivos oriundos da iniciativa privada, o Instituto Ethos é um polo de organização de conhecimento, troca de experiências e desenvolvimento de ferramentas para auxiliar as empresas a analisar suas práticas de gestão e aprofundar seu compromisso com a responsabilidade social e o desenvolvimento sustentável. É também uma referência internacional nesses assuntos, desenvolvendo projetos em parceria com diversas entidades no mundo todo." Fonte: http://www1.ethos.org.br

16 Nota da transcritora: Sobre o ETCO, segue definição encontrada no próprio site do instituto, em http://www.etco.org.br/: "Fundado em 2003, o Instituto Brasileiro de Ética Concorrencial (ETCO) é uma organização da sociedade civil de interesse público – OSCIP. Congrega empresas e entidades empresariais não governamentais com o objetivo de promover a melhoria no ambiente de negócios e estimular ações que evitem desequilíbrios concorrenciais causados por evasão fiscal, informalidade, falsificação e outros desvios de conduta. Numa visão mais ampla, conscientizar a sociedade sobre os malefícios sociais de práticas não éticas e seus reflexos negativos para o crescimento do país. Adicionalmente propor e apoiar iniciativas que estimulem o comportamento ético na economia. Compõem o ETCO seis câmaras setoriais congregando empresas dos segmentos de tecnologia, medicamentos, combustíveis, fumo, cervejas e refrigerantes."

Liberal[17]; enquanto isso, o Instituto Ethos tem contribuintes para a sua operação que perfazem mais ou menos 40% do PIB. 40% do PIB contribui com o Instituto Ethos e não se consegue botar para o Instituto Liberal uma secretária com um telefone num escritoriozinho velho no centro de São Paulo (ali na rua Pedro Xavier de Toledo, num daqueles lugares baratinhos). Esse é o problema essencial. Como a casta bramânica no Brasil não conversa direto com a casta empresarial, porque a casta bramânica não tem simpatia pela casta empresarial, ela deixa que o governo o faça, e quando o governo fala com a casta empresarial, fala do jeito que está falando esse pequeno Khlestakóv. Diz assim: "Quem eles pensam que são? Será que eles acham que eu sou empresário como eles?" Ou seja, tratam-nos aos pontapés, com toda a clareza, porque isso é um problema que você só entende quando compreende o esquema básico das castas, sem o que não é possível entender. Bom. Continuamos.

Cena VIII

O prefeito entra e fica parado. Ambos, de olhos arregalados, olham apavorados um para o outro por alguns minutos.

Prefeito

(Recompondo-se um pouco, braços em posição de

17 Nota da transcritora: Apresentação do Instituto Liberal encontrada no site http://www.institutoliberal.org.br : "O Instituto Liberal é uma instituição sem fins lucrativos e não tem - nem pode ter, de acordo com seu estatuto, - qualquer vínculo político-partidário. O IL é uma instituição voltada para a pesquisa, produção e divulgação de ideias, teorias e conceitos que revelam as vantagens de uma sociedade organizada com base em uma ordem liberal. Na ordem liberal, o cidadão é a parte mais importante da sociedade, não o governo (..). O Instituto Liberal foi criado por Donald Stewart Jr. no Rio de Janeiro, em 1983."

sentido.)

Saudações respeitosas!

KHLESTAKÓV

(Saudando.) Meus respeitos!...

PROF. MONIR: Reparem que o prefeito acha que ali está o inspetor geral que vai botá-lo na cadeia, e Khlestakóv acha que ali está o prefeito que vai botá-lo na cadeia. Quer dizer, os dois acham que o outro é o inimigo, não é? Os dois estão achando isso.

PREFEITO

Desculpe...

KHLESTAKÓV

Não há de quê.

PREFEITO

É meu dever, como cidadão responsável que zela por esta cidade, cuidar para que os viajantes e todas as pessoas de bem não tenham nenhum aborrecimento...

PROF. MONIR: Que é a desculpa que o prefeito está dando para ter ido lá, não é?

KHLESTAKÓV

(Gagueja um pouco, de início, e depois fala em voz alta.) Mas o que fazer?... A culpa não é minha... Juro que vou

pagar... Vão me enviar lá da minha casa... (Bóbtchinski mostra a cara na porta.) Ele é que é o culpado. A carne que me dá é dura como pedra. A sopa, então, nem o diabo sabe o que tem dentro. Tive que jogar pela janela. Ele me faz passar fome durante dias... E o chá, então coisa esquisita: tem cheiro de peixe. Essa é boa! E por que eu deveria...

PROF. MONIR: Vejam só, pessoal, não seria uma situação normal se você, supondo que ali está um alemão, quando aquela pessoa começasse a falar com você em espanhol nativo, você desconfiasse que a pessoa não era o alemão que você achava que era antes? *(Risos.)* Pois a reação do rapaz não é uma reação que desautoriza a tese de que ele seja o inspetor geral? No entanto, será que o prefeito vai acreditar nisso? Não. Não acreditará nisso, por mais que seja óbvio que ele não é o inspetor geral. Agora, por que isso acontece, daqui a pouco a gente vai entender melhor. Continuamos.

Prefeito

(Intimidado.) O senhor me perdoe, mas a culpa também não é minha. Sempre tenho carne boa no mercado. Os negociantes de Kholmogóry é que trazem, gente que não bebe, de boa conduta.

PROF. MONIR: O prefeito está falando mal dos comerciantes da cidade. Está dizendo assim: "Não, não é como o pessoal daqui, que são todos uns bêbados". Não é isso? Porque ele sabe que os comerciantes irão entregar petições ao inspetor geral quanto a ele, prefeito. Então ele já está fazendo a campanha contra os comerciantes nesse comentário.

Não tenho a menor ideia de onde vem essa tal carne. Mas se alguma coisa está, então... Permita que o convide a ir comigo para outro domicílio.

Khlestakóv

Não, não. Não quero. Sei muito bem o que significa outro domicílio: quer dizer cadeia. Mas com que direito? Como se atreve? Pois saiba que eu... eu sou um alto funcionário de São Petersburgo. (Cria coragem.) Eu, eu, eu...

Prefeito

(À parte.) Ai, meu Deus, como é severo! Já está sabendo de tudo. (págs. 87-88)

PROF. MONIR: Quer dizer, tudo que um diz o outro interpreta de acordo com a fantasia que ele tem sobre o outro. Então não tem mais jeito de ele desmentir que é o inspetor geral nessa altura. Se ele dissesse assim: "Eu não sou o Inspetor Geral", iam dizer: "Ah, é o jeito pelo qual ele quer continuar incógnito, portanto não vamos acreditar nisso", não é? Lembro-me de um filme engraçadíssimo, chamado *A Vida de Brian*, daquele pessoal do Monty Python. Neste filme, no dia em que nasce Jesus Cristo também nasce Brian, e a população toma esse Brian por Jesus Cristo. E Brian, que não é nada, é perseguido como Jesus Cristo. Tem uma hora que ele está sendo perseguido por uma turba, e aí ele para e fala assim: "Eu não sou o Messias." Daí o pessoal diz: "Olha, quem mais diria que não é o Messias, senão o próprio Messias? Só o Messias diria que ele não é o Messias. É o Messias!" E ele: "Não, então eu sou, eu sou, eu sou!" *(Risos.)* E a turba: "Viu? É ele! É ele, sim!" Tem certos momentos na situação humana em que não se pode desmentir nada, entenderam? Reparem, pessoal.

> Aqueles malditos negociantes[18] contaram tudo. (págs. 87-88)

A conversa continua com ambos confundindo o sentido das palavras um do outro.

> KHLESTAKÓV
>
> (Com mais coragem.) E, olhe aqui, mesmo que venha com todo o seu regimento, eu não irei! Vou diretamente ao ministro. (Bate como os punhos na mesa.) Quem o senhor pensa que é?

> PREFEITO
>
> (Perfila-se, tremendo da cabeça aos pés.) Por piedade, não me desgrace! Tenho mulher, filhos pequenos... não acabe com a vida de um homem. (pág. 88)

PROF. MONIR: Mentira! Ele tem só uma filha de 18 anos. Está mentindo, claro, pra gerar um efeito emocional no inspetor.

O prefeito, aterrorizado, se desfaz em desculpas: *"Pelo amor de Deus, foi por falta de experiência, falta de experiência"*.

> PREFEITO
>
> Por favor, tente compreender. A verba não dá nem para o chá e para o açúcar. E se, por acaso, houve subornos, foi uma ninharia: uma coisinha à toa para comer, um

18 Nota do resumidor – O prefeito teme que os comerciantes locais procurem o inspetor para denunciá-lo.

> cortezinho para uma roupa. E quanto à viúva do suboficial, aquela que faz negócios escusos e a quem eu teria mandado espancar, é tudo calúnia, pelo amor de Deus, é calúnia. Tudo invenção daqueles malvados, essa gente que quer atentar contra a minha vida.
>
> KHLESTAKÓV
> E daí? Não tenho nada a ver com isso. (Pensativo.) Mas eu não sei por que o senhor está me falando desses malvados ou da viúva do suboficial... A mulher do suboficial, tudo bem, mas a mim o senhor não vai açoitar, não senhor! Já se viu uma coisa dessas, ora bolas? Eu vou pagar. Vou pagar tudo. Mas, assim, no momento, não tenho como. É justamente por isso que estou aqui, porque não tenho um tostão. (pág. 89)

Continua a conversa confusa. O prefeito põe-se à disposição: "Meu dever é ajudar os nossos visitantes". Khlestakóv, que começa a sentir-se em vantagem, pede-lhe emprestados duzentos rublos.

PROF. MONIR: Nós somos o único lugar do Brasil que faz confusão entre pedir emprestado e emprestar. Em todo lugar do Brasil, quando alguém pede, o suplicante, "**pede emprestado"** e o que o que empresta, "**empresta"**. Aqui em Curitiba costuma-se usar a mesma expressão para as duas coisas, o que é uma anomalia. É tão engraçado... Você vai à biblioteca e não empresta o livro, quem empresta o livro é a biblioteca para você. Você vai à biblioteca e pede emprestado o livro, ou toma emprestado, e quem empresta é sempre quem faz o ato ativo de ceder. Mas aqui, por alguma razão estranhíssima,

nós costumamos confundir essas duas coisas. Só aqui em Curitiba tem esse problema. Engraçado, né? É uma idiossincrasia "curitibanesa". Muito bem.

O prefeito os entrega imediatamente e comenta consigo mesmo (à parte): "Ai, graças a Deus! Aceitou o dinheiro. A coisa agora vai melhorar. Em vez de duzentos, dei-lhe quatrocentos". **(Risos.)** Khlestakóv está cada vez mais confiante. O prefeito decide fingir que não sabe quem ele é e alega que sua iniciativa está baseada no "amor cristão pela humanidade" e no seu desejo que "cada mortal receba boa acolhida". Sem entender a situação, Khlestakóv dá informações sobre si, que são inconsistentes com a "teoria" do prefeito, mas este, transtornado pelo medo, não entende:

> Khlestakóv
>
> Eu também estou muito feliz. Sem o senhor, francamente, eu iria ficar aqui um tempão: não teria a menor ideia de como pagar a conta.

PROF. MONIR: Não é uma declaração que vai contra o status de grande autoridade de São Petersburgo? No entanto, o prefeito não saca que ali está havendo um engano.

> Prefeito
>
> (À parte.) Ora, não me venha com essa! Não tinha ideia como pagar! (Em voz alta.)

PROF. MONIR: É, *"Não tinha ideia de como pagar...??!!"* Quer dizer, ironizando como se o outro estivesse fingindo que não podia, quando na realidade era verdade, ele não tinha dinheiro nenhum, mesmo.

Prefeito

Se me permite perguntar, para onde, para que lugares, pretende o senhor se dirigir?

Khlestakóv

Vou para a província de Sarátov, para as minhas propriedades.

Prefeito

(À parte, com expressão irônica.) Província de Sarátov, hein? Está bem! E nem fica vermelho! Com esse aí a gente tem que ficar de orelha em pé! (Em voz alta.) O bom Deus o proteja no caminho de volta. Mas veja, com relação às estradas, dizem que, se por um lado, a demora dos cavalos é uma coisa bem desagradável, por outro lado, é uma distração para o espírito. Mas, ao que parece, o senhor está viajando por puro prazer, não?

Khlestakóv

Não, é meu pai que me obriga a voltar. O velho está zangado porque, até agora, não fiz carreira em Petersburgo. Ele acha que, nem bem a gente chega lá, já nos dão uma medalha de condecoração. Eu queria só ver se fosse ele zanzando pelas repartições.

Prefeito

(À parte.) Mas olhem só como ele dá bolas à imaginação... Agora inventou essa história do velho pai? (Em voz alta.) E o senhor pensa em viajar por muito tempo? (págs. 91-92)

Khlestakóv aproveita para reclamar do quarto: "É um quarto deplorável, e tem cada percevejo que nunca vi igual: mordem como cachorros". O prefeito imediatamente convida-o a ficar em sua casa: "Juro por Deus, ofereço de coração". Khlestakóv aceita dizendo teatralmente não exigir nada, além de "lealdade e respeito, respeito e lealdade".

PROF. MONIR: Olha, pessoal, esse pedacinho aqui é tão importante, se vocês imaginassem como é importante para entender essa obra! O que Khlestakóv exige como compensação: *"respeito e lealdade, lealdade e respeito"*. Depois a gente vai entender – se vocês não matarem antes, não é? Porque está fácil de matar essa. Bem, vamos lá.

Cena IX

Na saída, Klestakóv pede autoritariamente a conta, mas o prefeito se encarrega junto ao hoteleiro de saldá-la depois.

Cena X

O prefeito quer que o "inspetor geral" vá visitar algumas instituições como a Assistência Social. Khlestakóv não entende para quê. Como o alcaide insiste, ele concorda, ainda sem entender. O prefeito discretamente manda Dóbtchinski avisar sua mulher e o responsável pela Assistência Social.

Ato III

Cena I

Ana Andréievna e Mária Antónovna estão junto à janela.

PROF. MONIR: A mulher e a filha do prefeito, respectivamente.

Percebem Dóbtchinski que vem trazendo o bilhete do prefeito.

Cena II

As mulheres interrogam Dóbtchinski ansiosamente. O pequeno proprietário relata:

Graças a Deus, tudo em ordem. A princípio, ele recebeu Antón Antónovitch com certa aspereza. É, sim senhora. Ficou zangado e disse que no hotel tudo estava mal, que não iria se hospedar na casa dele e que não queria ser preso por causa disso.

PROF. MONIR: Tudo confuso, não é? Misturou toda a história.

> Mas, depois, quando percebeu a generosidade de Antón Antónovitch e conversou um pouco melhor com ele, a sua cabeça virou e, graças a Deus, tudo começou a correr bem. Agora foram visitar as instituições da assistência social... Para dizer a verdade, Antón Antónovitch chegou a pensar em alguma denúncia secreta e até eu fiquei assim com medo.

Ana Andréievna

Mas assustado por quê? O senhor não é funcionário público!

PROF. MONIR: Ele é um pequeno proprietário. Esse Dóbtchinski e também o Bóbtchinski.

Dóbtchinski

A senhora sabe, quando um homem tão importante fala, a gente morre de medo. (pág. 106)

Continua o interrogatório e elas ficam sabendo que se trata de um moço de vinte e três anos, mais para o castanho, que "fala como um velho".

PROF. MONIR: Ah! Fala como um velho. Mais uma dica enorme aqui pra vocês entenderem a história.

No bilhete, há instruções para a hospedagem do "inspetor geral".

PROF. MONIR: Inspetor geral agora entre aspas porque ele não é inspetor geral coisa nenhuma. Ele não se faz passar ainda por isso, porque ainda não entendeu bem o que está acontecendo. Ele só está achando muito estranho que todo o mundo o bajule naquele lugar, não é?

Cena III

As mulheres, nervosas, discutem que roupa vestirão para receber hóspede tão ilustre.

Cena IV

Chega Óssip e é conduzido casa adentro por Michka, servo do prefeito. Enquanto carregam as malas, conversam:

> MICHKA
>
> Diga, amigo: o general vem logo?
>
> ÓSSIP
>
> Que general?
>
> MICHKA
>
> Seu patrão, ora essa!
>
> ÓSSIP
>
> Meu patrão? Mas que general que nada!
>
> MICHKA
>
> Então não é general?
>
> ÓSSIP
>
> General, sim, de meia-tigela. (pág. 111)

ALUNOS: *(Risos.)*

PROF. MONIR: O general é o cargo mais alto a que chega um burocrata na Rússia. No Brasil também é assim. No exército, o militar de maior patente é o general. Marechal é um militar com uma missão em tempos de guerra; é aquele que conduz a guerra. É um general que tem essa especialidade.

Mas, na hierarquia normal, o general é o máximo aqui. Na Rússia czarista, em que o serviço civil também tinha hierarquia militar, general era o nome do mais alto cargo de um funcionário público. Por isso é que o empregado não entende nada. Mas quase ninguém entende. Aqui há uma tremenda confusão.

Óssip pede comida. Michka fica sem entender nada.

Cena IV

Khlestakóv inspeciona a assistência social. O prefeito aponta aos soldados que o acompanham um papel que está no chão. Eles correm para apanhá-lo, chocando-se entre si na pressa. Khlestakóv, já despreocupado com sua situação, finge: "Que belas instituições! Fico contente que os senhores mostrem aos viajantes tudo o que a cidade possui. Não me mostram nada nas outras cidades".

ALUNOS: *(Risos.)*

PROF. MONIR: Por razões bem óbvias, né?

O prefeito explica-lhe que nas outras cidades, os dirigentes e funcionários pensam "apenas em tirar vantagem de tudo", mas ali seria diferente. Khlestakóv elogia o bacalhau do almoço e as instalações da assistência social. O diretor, Artémi Filípovitch Zemlianik[19], diz que ali os pacientes "ficam todos curados como moscas. O doente nem bem entra no hospital já fica bom". Insiste em que a causa deste "milagre" não seriam os remédios, mas a "honestidade e a ordem".

---

19 Nota do resumidor – Zemlianik significa "morango maduro".

O prefeito aproveita para emendar, capitalizando a situação para si:

> E. se me permite dizer-lhe, todo esse quebra-cabeça é de responsabilidade do prefeito. Quantos problemas diferentes; é a limpeza aqui, um conserto ali, um reparo acolá... Numa palavra, o homem mais inteligente se veria em apuros; mas, graças a Deus, tudo corre na santa paz. Um outro prefeito, é claro, se contentaria apenas em agir em proveito próprio; mas, pode acreditar, a gente, até mesmo quando vão para cama dormir, fica pensando: 'Queira Deus que tudo seja feito para que os superiores reconheçam o meu zelo e fiquem satisfeitos...'

PROF. MONIR: Toda a noite ele tem essa visão: "Tomara que meus superiores me reconheçam..."

> Se serei recompensado ou não, só Deus sabe; mas, pelo menos, tenho a consciência tranquila. Quando tudo está em ordem na cidade, as ruas varridas, os presos em boas condições e há poucos bêbados... o que se pode querer mais? Palavra de honra, as honrarias... não quero mesmo. Claro que são sedutoras, mas, diante da virtude, tudo isso são cinzas e vaidades. (págs. 114-115)

PROF. MONIR: Vocês acharam o prefeito sincero? *(Risos.)* Alguém achou o prefeito sincero? Dá pra imaginar uma situação dessas aqui no Brasil, ou não? Reparem que o sistema russo político da época é um sistema absolutamente centralizado, quer dizer, esse lugarzinho que é no fim do mundo tem o prefeito indicado pelo czar, pelo imperador. Repararam que

o prefeito é indicado, não eleito? Não há nenhuma espécie de democracia. Há um sistema absolutista à moda russa em que o czar, que mora em São Petersburgo, controla todo aquele imenso país, duas vezes maior que o Brasil, a partir de um sistema de molas e engrenagens burocráticas extremamente complexo. É esse pesadelo burocrático que está aqui por trás disso tudo. Tanto é que há uma interpretação comum da obra (a mais comum que você vai encontrar por aí), de que se trata de uma crítica ácida à burocracia czarista ou ao próprio modelo czarista. É claro que nós não somos mais tão bobos assim ao ponto de achar que um livro desse só fala disso, não é? Nós já somos capazes de desconfiar de que tem mais coisa por aí. Mas vamos lá.

Khlestkóv pergunta se há no local uma "boa sociedade onde se possam, assim por exemplo, jogar cartas".

PROF. MONIR: O que ele adora fazer, né?

O prefeito, temendo tratar-se de uma armadilha, nega peremptoriamente a existência de tal estabelecimento: "Que Deus nos livre, como se pode matar o nosso precioso tempo com isso?"

PROF. MONIR: Não! De jeito nenhum! Nunca! Aqui? Nunca! Nunca, nunquinha, nunquinha, nunca!

Cena VI[20]

PROF. MONIR: Essa cena aqui deve ser alguma coisa absolutamente impagável de assistir, que é quando então Khlestakóv é convidado para jantar na casa do prefeito (onde ele vai ficar hospedado), Chega lá e encontra a família do prefeito – a mulher e a filha – e depois chegam outras pessoas interessadas em conhecer até para estabelecer relações cordiais com um homem tão poderoso como esse, que foi finalmente localizado pelo prefeito no quarto 5 do Hotel do Vlass, não é isso? Então vamos ver esta cena que, de acordo com Vladmir Nabokov, é a cena mais impressionante, mais importante, da história do teatro russo.

O prefeito apresenta a mulher e filha a Khlestakóv. O visitante e Ana Andreiévna trocam gentilezas, entremeadas por palavras em francês.

PROF. MONIR: O engraçado é que nos livros russos do século XIX, você tem expressões alemãs para designar trabalho, situações de trabalho, e todas as personagens que têm certo status falam entremeadamente em francês. Em francês e russo. Todas, todas, todas. É uma espécie de língua do mundo culto, do mundo mais educado...

ALUNO: *Aristocrático?*

PROF. MONIR: Aristocrático.

O "inspetor-geral" começa a se exibir para a prefeita. Como é tratado com salamaleques, faz-se de magnânimo e dispensa as honrarias:

20 Nota do resumidor – Segundo Nabokov, esta seria a cena mais famosa de todo o teatro russo.

Khlestakóv

Vamos esquecer a hierarquia, sentem-se, por favor. (O prefeito e todos os outros se sentam.)

PROF. MONIR: Imaginem a cena. Todo mundo em pé, ali petrificados ante a presença daquela autoridade extraordinária.

Khlestakóv

Não gosto de cerimônias. Ao contrário, eu até faço todo o esforço pra não ser notado.

PROF. MONIR: Pra fugir da polícia, né? *(Risos.)*

Khlestakóv

Mas é absolutamente impossível a gente se esconder, simplesmente impossível. É só eu sair para ir a qualquer lugar e pronto, já começam a falar: 'Olha quem vai lá, é Ivan Aleksándrovitch!' Certa vez, até me tomaram pelo comandante-chefe. Os soldados saíram correndo dos quartéis e se perfilaram diante de mim. Depois, um oficial que é muito meu amigo me disse: 'Pois é, meu irmão, tomamos você pelo comandante-chefe'.

Ana Andréievna

Ah! Não me diga! (págs. 119-120)

PROF. MONIR: Imagine. Ele até contou tudo. Está contando a verdade para as pessoas lá.

Conta vantagens sobre sua posição em São Petersburgo:

> Khlestakóv
>
> Ah! Petersburgo! Aquilo sim é que é vida! Talvez a senhora imagine que eu seja um simples escrevente; não, senhora, o chefe da seção é assim comigo. Ele me dá uns tapinhas no ombro: 'Venha almoçar comigo, meu velho!' (pág. 118)

PROF. MONIR: O que não é nada, né? Quer dizer, isso não é nada. Mas isso parece, para alguém que mora na roça, uma coisa muito importante, muito significativa.

No seu exibicionismo farsante, comunica que Pushkin[21] é seu "amigo do peito":

> Khlestakóv
>
> Também conheço atrizes lindíssimas. Até alguns vaudevillezinhos... Sempre me encontro com literatos. Pushkin é meu amigo do peito. Sempre digo a ele: 'E aí, meu irmão, como vai?' – 'Vamos levando, mano' – às vezes responde -, 'vamos indo...' Muito original. (pág. 120).

PROF. MONIR: Aqui a tradução tomou alguma liberdade excessiva, né? Datou a tradução. A tradução ficou meio datada, porque esse é um jeito de falar de agora. Daqui a pouquinho ninguém mais fala assim. Ficou estranho, vai ficar estranho daqui a 20 anos, este pedaço de tradução aqui. Mas a tradução que a moça fez é muito boa, sabem?

---

21 Nota do resumidor – Púchkin é o maior poeta russo de todos os tempos. Foi amigo pessoal de Gógol, que ficou muito abalado com sua morte num duelo.

Mentindo escandalosamente, Khlestakóv alega ter sido ele o verdadeiro autor de várias obras conhecidas. Afirma que barão Brambeus[22] é seu pseudônimo. Conta mentiras cabeludas que surpreendentemente são absorvidas pelos presentes. Arremata:

> Confesso que vivo de literatura. Em Petersburgo, minha casa é de primeira. É conhecida como a casa de Ivan Aleksándrovitch (Voltando-se a todos.) Façam-me a gentileza, meus senhores, se forem a Petersburgo, por favor, venham mesmo à minha casa. Sabem, também dou bailes. (pág. 121).

As mentiras estão cada vez mais audaciosas e inverossímeis. Os presentes vão ficando cada vez mais impressionados e atemorizados.

> Khlestakóv
>
> Até nas correspondências vem escrito: 'Para sua excelência'. Certa vez, até cheguei a dirigir uma repartição. Foi muito estranho: o diretor foi embora – para onde, ninguém sabia. Então, naturalmente, começou um 'diz-que-diz-que' – como? o quê? Quem vai ocupar o lugar? –; muitos generais apareceram e toparam a parada, mas a coisa não era nada fácil não. À primeira vista, parece fácil, mas olhando bem, só o diabo é que sabe. Aí, eles se dão conta, não têm saída e vêm para cima de mim. E no mesmo instante pelas ruas surgem mensageiros, mensageiros, mensageiros... Imaginem, trinta e cinco mil só de mensageiros! (pág. 122)

22 Nota do resumidor – Barão Brambeus era pseudônimo de Jozef Sekowski (1800-1858), escritor muito conhecido na época.

O tom de discurso de Khlestakóv aumenta: "Não poupo ninguém... vou logo dizendo a todo mundo: 'Me conheço muito bem'. Estou em toda parte, em toda parte. Vou todos os dias ao palácio". O prefeito, completamente aterrorizado, para interromper uma situação que parece incontrolável, oferece um quarto ao "inspetor geral".

PROF. MONIR: Pronto, ele manda o sujeito dormir, porque do jeito que a coisa vai, não vai para lugar nenhum. ***(Risos.)*** **Imaginem esse trecho bem encenado, que coisa maravilhosa, não?**

Cena VII

Quando o "inspetor" sai, Bóbtchinski confessa a Dóbtchinski: "Nunca na vida estive diante de uma pessoa tão importante. Quase morri de medo!" Os visitantes partem apreensivos.

Cena VIII

Ana Andréievna e Mária Antónovna comentam ter achado o "inspetor" "um homem agradável" e "um encanto".

> Ana Andréievna
> Que maneiras refinadas! Vê-se logo que é joia da capital. As atitudes e tudo, tudo o mais... Ah! Que maravilha! Adoro essa gente jovem. Perco completamente a cabeça. Acho até que ele gostou bem de mim. Notei que era olhos só para mim.

PROF. MONIR: Essa é a mulher do prefeito! A mulher do prefeito fazendo esses comentários! *(Risos.)*

> MÁRIA ANTÓNOVNA
>
> Ah! Mamãe, ele olhou foi pra mim! (pág. 127).

Cena IX

Agora sozinho com sua mulher, o prefeito acha que o "inspetor" havia mentido "um pouco", mas o achava temível mesmo assim. Ana Andréievna não concorda: "Pois eu não senti o menor temor. Simplesmente vi nele um homem do mundo culto e de bom-tom."

Cena X

Ana Andréievna e o prefeito especulam com Óssip detalhes sobre a vida e personalidade do seu patrão: "Agora me diga, imagino que são muitos os condes e os príncipes que visitam o seu patrão, não?"... "Então, amigo, como é o seu patrão? Duro? Gosta de passar sermão ou não?" As perguntas são tão intensas, que Óssip, que não está entendendo nada, não consegue responder nenhuma. Tentam suborná-lo com presentinhos. No final das contas, Óssip não diz nada.

Cena XI

O prefeito coloca dois guardas na porta para impedir a entrada em sua casa, sobretudo de comerciantes. "E se vocês perceberem alguém chegando com uma petição, ou mesmo sem petição alguma, mas alguém com cara de quem vai se queixar de mim, expulsem o dito cujo e lhe deem um belo pontapé!"

PROF. MONIR: Muito bem! Então, esta situação está indo no caminho bom ou no caminho ruim? O nosso herói (ou anti-herói) agora já percebeu que está com o controle – ele não sabe muito bem por que, mas sabe que ele controla aquela gente. Como aquela gente toda tem culpa no cartório e está morrendo de medo, ele consegue fazer todo o tipo de bobagem e de autocontradição, sem que os outros percebam que ele não é o inspetor geral, uma vez que ele, de alguma maneira, foi aceito como tal. Reparem aí uma coisa importantíssima: ele se legitima como inspetor geral muito mais por causa da mente dos outros do que do seu próprio talento em fingir. Porque de fato até agora ele não fingiu em nenhum momento que é o inspetor, ele nem sabe que está sendo visto como inspetor geral. Ele é um mentiroso e uma espécie de fanfarrão. Típico; mas está fazendo o papel que ele sempre fez; não tenta enganar ninguém. Repararam nisso, que ele não está tentando enganar ninguém? É importante vocês repararem nisso. Muito importante esse detalhe.

Ato IV

Cena I

Na manhã seguinte, reúnem-se na casa do prefeito o juiz Amós Fiódorovitch Liapkin-Tiapkin[23],

PROF. MONIR: Então o nome do juiz é Liápkin-Tiápkin, essa é a piada que Gógol faz pra quem sabe como é em russo, não é?

---

23 Nota do resumidor – O nome “Liapkin-Tiapkin” está associado a fazer tudo mal feito, apressadamente.

o chefe da assistência social Artémi Filípovitch; Luká Lukítch Khlopov[24],

PROF. MONIR: Entenderam de onde vem? Clop clop clop...

o inspetor das escolas, e a dupla de pequenos proprietários Dóbtchinski e Bóbtchinski. Todos em trajes de gala e uniformes. Combinam como agir quando na presença do "inspetor geral".

Cena II

> KHLESTAKÓV
> (Entra com olhos sonolentos.) Pelo visto, tirei uma boa soneca. De onde essa gente tirou esses colchões e esses edredons? Cheguei até a suar. Eu acho que ontem eles me meteram não sei o que goela abaixo. Até agora a cabeça está martelando. Pelo que vejo, aqui a gente pode passar o tempo muito bem. Gosto de hospitalidade e, confesso, gosto ainda mais que me agradem de todo o coração, e não por interesse. E a filha do prefeito não é nada mal, e a mãezinha também, até que ainda se poderia... Sei lá, só sei que, é bem verdade, gosto desta vida. (pág. 143).

Cena III

O juiz Amós Fiódorovitch apresenta-se com os joelhos tremendo. Khlestakóv percebe dinheiro na mão do magistrado e comenta. Fiódorovitch, desconcertado com a descoberta, deixa as notas caírem. O "inspetor-geral" as apanha e diz: "Sabe de uma coisa? Me empresta aqui este dinheiro", prometendo devolver

24 Nota do resumidor – O nome Khlopov, que é onomatopaico, está associado a "bater palmas".

"assim que chegar em casa". Depois que o magistrado sai, ele comenta: "É um bom sujeito, este juiz".

Cena IV

O conselheiro Chpékin, chefe dos correios, se apresenta. Khlestakóv troca com ele formalidades e pede-lhe trezentos rublos emprestados. O conselheiro concede: "Por que não? Com o maior prazer. Está aqui, senhor. Faço-o de todo o coração". Depois que ele sai, Khlestakóv comenta: "Acho que também o chefe dos correios é um sujeito muito bom. Pelo menos é servil. Gosto desse tipo de gente".

Cena V

Luká Lukítch, o inspetor de escolas, se apresenta. Conversam sobre charutos e mulheres. Khlestakóv pede-lhe também trezentos rublos emprestados. O inspetor aceita imediatamente.

PROF. MONIR: Esse inspetor aqui não é o inspetor falso, mas é o homem que é inspetor de escolas.

Cena VI

O conselheiro Artémi Filípovitch Zemlianíka, encarregado da assistência social, apresenta-se. Khlestakóv elogia e agradece o bacalhau. O conselheiro começa a criticar os outros funcionários, acusando o juiz Liapkin-Tiapkin de ser amante da mulher do pequeno proprietário Dóbtchinski "Basta olhar para os filhos: nenhum deles se parece com Dóbtchinski. Todos, até a menorzinha, são a cara

do juiz". Khlestakóv finge estar interessado nas denúncias e insiste em guardar a identidade do denunciante: "Como é mesmo o seu nome? Sempre me esqueço", agradece hipocritamente as informações e pede quatrocentos rublos emprestados. Por coincidência, o conselheiro os trazia consigo e os entrega imediatamente.

Cena VII

Dóbtchinski e Bóbtchinski se apresentam e Khlestakóv vai logo perguntando se eles teriam mil rublos para emprestar. Eles dizem só ter sessenta e Khlestakóv aceita. A dupla faz-lhe pedidos fúteis e parte.

Cena VIII

> Khlestakóv
> (Sozinho.) Aqui há muitos funcionários. Acho que eles estão me tomando por um alto funcionário.

PROF. MONIR: Pronto, aqui ele finalmente conseguiu entender o que aconteceu, não? Só havia funcionários, exceto o Dóbtchinski e o Bóbtchinski – o Bob Pai e o Bob Filho – que são pequenos proprietários.

> Na certa, ontem fiz muito farol. Que idiotas! Vou escrever a Triapítchkin[25] em Petersburgo contando tudo. Ele escreve lá os seus artiguinhos, que se divirta com todos esses aí. Ei, Óssip! Traga aqui papel e tinta.

25 Nota do resumidor – O nome Triapítchin faz alusão a "trapeiro".

> (Óssip olha pela porta e diz: 'Já vai'.)
>
> Coitado daquele que cai nas garras de Triapítchkin. Ele perde o pai, mas não perde a piada. E gosta também de um bom dinheirinho. Apesar de tudo, esses funcionários são boa gente. Belo gesto esse de me emprestar dinheiro. Vou contar o dinheiro só pra ver quanto eu tenho. Estes trezentos são do juiz. Estes outros trezentos do chefe dos correios. São seiscentos, setecentos, oitocentos... que papelada engordurada! Oitocentos, novecentos... Veja só! Mais de mil. Ah! E aí, capitão[26], quero só ver se eu te pego agora. Vamos ver quem é quem! (pág. 165).

Cena IX

Óssip, temeroso, quer que seu patrão saia da cidade imediatamente. Khlestakóv concorda em partir no dia seguinte. Escreve a carta a seu amigo Triapítchkin e pede ao criado de encaminhá-la ao correio. Óssip ordena ao estafeta que diga "ao chefão (do correio) que vai sem pagar mesmo".

Neste momento, comerciantes forçam a entrada na casa do prefeito. Liderados pelo comerciante Abdúlin, trazem uma petição com reclamações contra o alcaide, que não está.

Cena X

Os comerciantes apresentam suas queixas, enquanto Khlestakóv faz-se de indignado:

26 Nota do resumidor – Trata-se do capitão que o havia "depenado" no jogo e a quem Khlestakóv podia agora exigir a revanche.

Um dos Comerciantes

Sempre o prefeito. Um prefeito como esse, senhor, nunca tivemos. Comete tantas injustiças que nem se podem descrever. Faz a gente alimentar todos os regimentos que passam por aqui. Dá vontade de pôr a corda no pescoço. Faz cada uma. Segura a gente pela barba e diz: 'Ah, seu tártaro!' Juro por Deus! Se a menos a gente lhe faltasse com o respeito, mas sempre nos comportamos bem! Vestidos para a esposa e a filhinha, nunca lhe negamos. Mas, que coisa, para ele é sempre pouco! É sim! Chega na loja e tudo o que lhe cai nas mãos, ele carrega. Logo que vê uma peça de lã, diz assim: 'Ah, meu caro, é mesmo um bom tecido. Leve lá pra minha casa'. Então a gente leva, mas a tal peça mede no mínimo cinquenta metros.

PROF. MONIR: O prefeito fica achacando os comerciantes.

Khlestakóv

Mas será possível? Que vigarista!

Comerciantes

Por Deus! Nunca se viu um prefeito assim. A gente tem que esconder tudo lá na loja quando vê que ele vem vindo. E não é por falar, mas não é só coisa boa que ele leva, não. Ele leva toda e qualquer porcaria. Até numas ameixas que estavam no barril há sete anos, e que nem mesmo o meu criado quer comer, ele passa a mão aos montes. No dia do seu santo, santo Antônio, a gente leva para ele do bom e do melhor.

PROF. MONIR: É, ele se chama Antón. Os russos (aliás, também era assim aqui), no tempo em que havia mais catolicismo, davam para a criança o nome do santo do dia. Por isso tem tanta gente com nomes estranhos: Atanásio, coisas do gênero. Então, como ele se chamava Antón – o pai dele também é Antón, porque ele é Antón Antónovich – então nesse dia ele vai lá e diz: "Ó, hoje é o dia do meu santo, então eu vou querer levar hoje umas coisas pra comemorar."

> COMERCIANTES
>
> Só que ele ainda quer mais; diz que santo Onofre também é seu santo. O que é que se há de fazer? A gente lhe presenteia no dia de santo Onofre também.

> KHLESTAKÓV
>
> Mas é simplesmente um bandido!

PROF. MONIR: Imaginem o Khlestakóv: "Mas é um bandido! Mas que sem-vergonha!" – fazendo-se de indignado, de impressionado.

> COMERCIANTES
>
> Isso não é nada! E vai a gente dizer alguma coisa. Ele manda todo um regimento de soldados para dentro da sua casa. Ou então manda trancar as portas. Diz ele: 'Não vou te castigar fisicamente nem vou te torturar. É proibido por lei. Mas, meu caro, você vai comer o pão que o diabo amassou'.

Khlestakóv

Mas que vigarista! É o caso de mandá-lo para a Sibéria.

Comerciantes

Para onde Vossa Excelência decidir mandá-lo será bom, contanto que seja para bem longe de nós. Não recuse, paizinho, nosso pão e nosso sal. Oferecemos também açúcar e vinho.

PROF. MONIR: São os pequenos presentinhos que eles estão levando para o inspetor geral.

Khlestakóv

Não, senhores, nem pensar. Não costumo aceitar suborno de espécie alguma. Agora, por exemplo, se preferirem me emprestar trezentos rublos, aí sim, já é outra coisa. Um empréstimo, posso sim, aceitar." (págs. 171-173).

Os comerciantes oferecem quinhentos rublos, que Khlestakóv aceita, dizendo: "De acordo. Um empréstimo, sim. Nada contra." Saem contentes com a promessa do "inspetor geral" de fazer "todo o possível".

Chegam duas mulheres implorando serem ouvidas.

Cena XI

Fevrônia, a mulher do serralheiro, e a mulher do subtenente querem denunciar o prefeito. A primeira reclama de o prefeito ter recrutado o seu marido à força,

apesar de ele ser casado e ter o direito de não ir para o exército, e a segunda reclama da surra que o prefeito havia mandado dar-lhe: "Duas comadres brigaram na feira, a polícia não chegou a tempo, então me pegaram. Me bateram tanto... fiquei dois dias sem poder sentar". Khlestakóv despacha as duas, prometendo tomar providências e proíbe Óssip de deixar entrar quem quer que seja. O criado grita da janela: "Fora! Fora! Acabou o tempo. Venham amanhã!"

Cena XII

Nesta cena, Khlestakóv faz galanteios a Mária Antónovna, filha do prefeito. Ela lhe pede que escreva "alguns versinhos em (seu) álbum de recordação".

PROF. MONIR: Quando crianças, as meninas tinham um álbum que davam pras outras escreverem alguma coisa. Cada colega das meninas escrevia lá um versinho, uma mensagem, colava uma decalcomania e entregava pra dona. As meninas guardavam esse caderno pra vida inteira como recordação das suas coleguinhas de colégio, não é? Era comum. Não sei se ainda tem isso... Acho que não tem mais.

ALUNA: *Um caderno de confidências...*

PROF. MONIR: Hoje você põe lá no Orkut as mensagens... É o mesmo sistema, aquele negócio de você deixar uma mensagem no Orkut... Depoimento! É mesma coisa, não é? Mas isso é um negócio antiquíssimo, tanto que já existia aí. Em 1836, essa menina que tem 18 anos já está pedindo pro "inspetor geral", que tem 24, 25, pra deixar um registro no caderno de recordações dela... Não é a mesma coisa que o Orkut? É igual, só que de um outro jeito. Mas a ideia é a mesma. Não é parecido? Continuamos.

Falam coisas de amor. Ele declara: “Como eu ficaria feliz, senhorita, se pudesse envolvê-la em meus braços!” Ela fica constrangida, tenta sair, mas ele a segura e ajoelha-se aos pés dela.

Cena XIII

Neste momento chega Ana Andréievna, vê a cena, e cobra da filha: “O que significa isso, senhorita? Que comportamento é esse?”

PROF. MONIR: Enciumadíssima, né?

e expulsa a menina. Khlestakóv imediatamente atira-se de joelhos aos pés de Ana, declara-se (“Estou apaixonado é pela senhora”) e pede-lhe a mão, apesar de ela ter alegado que já era casada.

Cena XIV

Mária Antónovna volta à sala com um recado do pai e flagra o “inspetor geral” agora aos joelhos em frente de sua mãe. Toma outra descompostura:

> ANA ANDRÉIEVNA
>
> Mas o que é isso? O que veio fazer? O que quer aqui? Que leviandade! De repente, entra correndo feito um louca. O que você viu de tão extraordinário? O que inventou agora? Parece uma criança de três anos, juro. Ninguém diz, mas ninguém diz mesmo, que essa menina tem dezoito anos. Não sei quando é que você vai ser mais ajuizada, quando é que você vai se comportar como uma mocinha

> bem-educada. Quando é que vai entender o que são as boas maneiras e a seriedade de princípios. (pág. 187).

A menina sai, chorosa: "Juro que não faço mais, mãezinha, juro."

PROF. MONIR: Coitada!

Cena XV

Enquanto isso, o prefeito, que já sabia da entrega das petições, encontra Khlestakóv e pede-lhe clemência:

> Prefeito
>
> Os comerciantes vieram se queixar a Vossa Excelência. Palavra de honra que nem metade do que eles falaram é verdade. Eles é que enganam e roubam o povo. A mulher do subtenente mentiu, dizendo que a surrei. É mentira, juro por Deus que é mentira. Ela mesma se surrou. (Risos.)
>
> (....)
>
> Não acredite! Não acredite! São todos uns mentirosos... nem uma criança pode acreditar neles. Toda a cidade sabe que são uns mentirosos. E, no que diz respeito à malandragem,
>
> tomo a liberdade de informar que malandros como esses nunca se viram no mundo. (pág. 189).

PROF. MONIR: Os comerciantes, né? Os comerciantes.

Entra Ana Andréievna e comunica ao marido que Khlestakóv havia acabado de pedir-lhe a mão de Mária Antónovna. Khlestakóv confirma, advertindo o prefeito: "E se o senhor não concordar em me conceder a mão de Mária Antónovna, só o diabo sabe o que sou capaz de fazer..." O prefeito concorda, enquanto o casal se beija.

PROF. MONIR: Quer dizer, ele pediu a mão da menina com o objetivo de ficar com as duas.

No dia seguinte, Khlestakóv despede-se do prefeito e da noiva dizendo estar de volta em um dia, mas antes pede mais oitocentos rublos emprestados para a viagem até a casa de um tio. Dá sua saudação:

> KHLESTAKÓV
> Adeus, Antón Antónovitch! Muito obrigado por sua hospitalidade. Confesso de todo coração que em lugar algum fui tão bem recebido. Adeus, Ana Andréievna! Adeus, Mária Antónovna, meu anjinho! (pág. 194).

Antes de a carruagem partir, o prefeito coloca um tapete persa azul sobre o banco de Khlestakóv para ficar mais confortável. Khlestakóv parte para nunca mais voltar.

Ato V

Cena I

O prefeito conversa com a mulher e a filha.

PROF. MONIR: Extasiados com a perspectiva da mudança de vida, né? O prefeito passar a ser sogro de um alto funcionário público de Petersburgo...

> PREFEITO
>
> E então, Ana Andréievna? Hein? Alguma vez isso lhe passou pela cabeça? Olha só que prêmio magnífico, com os diabos! Diga francamente, nem mesmo em sonho poderia imaginar que uma simples mulher de prefeito poderia, de repente, ser... Quem diria! Que pacto você tem com o diabo, hein?
>
> ANA ANDRÉIEVNA
>
> Nada disso. Eu já sabia há muito tempo. Tudo lhe parece inesperado porque você é um homem simples, que nunca viu gente distinta.
>
> PREFEITO
>
> Eu também sou gente distinta, minha querida. Sim senhora, Ana Andréievna, pense bem: em que figurões nos transformamos, hein? Que tal, Ana Andréievna? Que voo alto, com os diabos! Espere aí que agora eu vou dar uma boa lição a toda essa gentalha que gosta de petições e denúncias. (pág. 199).

O prefeito manda um policial convocar os comerciantes reclamões e divulgar na cidade a notícia do noivado. Comenta com a mulher: “Pois é, Ana Andréievna. O que te parece? E agora, onde é que nós vamos morar? Aqui ou em Peter?”

PROF. MONIR: Aquela expressão besta, não é? *"Aqui ou em Peter?"*

O prefeito sonha com a corte e em chegar a general[27]. O casal fantasia a nova vida de prestígio, poder e riqueza.

> ANA ANDRÉIEVNA
>
> ... Tem que se lembrar de que agora vai ter que mudar de vida completamente e de que suas novas relações não serão mais com qualquer juiz-canino com quem você vai caçar lebres, ou com um Zemlianíka qualquer. Não senhor, suas relações serão agora com pessoas de comportamento refinado: condes e gentes da alta sociedade... Pra dizer a verdade, estou muito preocupada com você. Às vezes, você solta cada uma, coisas que jamais se dizem na alta sociedade.
>
> PREFEITO
>
> E daí? Uma palavrinha ou outra não faz mal a ninguém.
>
> ANA ANDRÉIEVNA
>
> Como prefeito, ainda vá lá. Mas agora a vida vai ser completamente diferente.
>
> PREFEITO
>
> É verdade, dizem que lá servem cada peixe... que só de olhar, dá água na boca.

---

27 Nota do resumidor – General "civil". No serviço público czarista, as denominações eram iguais para civis e militares.

Ana Andréievna

Ele só pensa em peixes! O que eu quero é que a nossa casa seja a melhor da capital e que tenha um tal cheiro que, ao entrar, a gente tenha até que fechar os olhos, assim. (Fecha os olhos e cheira.) Ah! Que maravilha! (págs. 201-202).

Cena II

O prefeito recebe os comerciantes convocados à força. Os visitantes estão envergonhados e apreensivos.

Prefeito

Ah! Sejam bem-vindos, meus pombinhos!

Comerciantes

(Fazendo uma reverência.) Desejamos muita saúde, paizinho!

Prefeito

E então, meus queridos, como vão indo as coisas? E os negócios? Então, seus muambeiros, quinquilheiros, queixaram-se de mim, não é? Seus protozoários, protobestas quadradas, paquidermes! Reclamaram, hein? Lucraram muito, hein? Achavam que eu ia parar na cadeia, não? Pois olhem aqui, que sete diabos e uma bruxa os carreguem...

Ana Andréievna

Ai, meu Deus, mas que palavras, Antocha!" (pág. 203).

PROF. MONIR: "Antocha" é "Toninho".

O prefeito continua a xingá-los, acusando-os de não passarem de vigaristas e relembrando-os de que o "inspetor-geral" será seu genro. Os comerciantes se humilham: "Somos culpados, Antón Antónovitch". Pedem clemência. O prefeito faz-se de magnânimo e a concede.

Cena III

Espalhada a notícia, todos correm à casa do prefeito para cumprimentar a família. Amós Fiódorovitch, Artémi Filípovitch e Rastakóvski, um funcionário aposentado, cumprimentam efusivamente a família do prefeito.

Cena IV

Koróbkin, sua mulher e Liuliukóv, outro funcionário aposentado, cumprimentam a família do prefeito.

Cena V

Todos cumprimentam a família felizarda, a seu modo. Diz Dóbtchinski à noiva: "A senhorita será muito, muito feliz. Vai passear em um vestido dourado e vai provar diferentes e refinadas sopas".

PROF. MONIR: Ué? Não é um atrativo bom do casamento, esse? *(Risos.)*

Cena VI

Continuam a chegar amigos na festa e cumprimentar a família. O prefeito manda vir mais cadeiras.

Cena VII

Prefeito, Ana e Mária discordando entre si, relatam como havia sido feito o pedido de casamento. Todos se encantam com a história. O casal torna públicos seus planos de mudança. Ana já antecipa a promoção de seu marido a general. Artémi apela: "E então Antón Antónovitch, não se esqueça da gente".

Cena VIII

No meio da festa, o chefe dos correios entra correndo com uma carta aberta nas mãos e anuncia: "Senhores, um acontecimento extraordinário! O funcionário que tomamos por um inspetor não é um inspetor". Incredulidade geral. Ele havia aberto a carta de Khlestakóv a Triapítchkin. Lê em voz alta para o grupo:

> Apresso-me a informá-lo, meu caro Triapítchkin, sobre algumas coisas incríveis que me aconteceram. Durante a viagem, um capitão-de-infantaria me limpou de tal maneira que o dono da hospedaria queria me mandar para a cadeia. Mas, eis que de repente, por causa da minha cara e dos meus trajes petersburgueses, toda a cidade me tomou por um governador-geral. E agora estou hospedado na casa do prefeito, e estou arrastando uma asinha, sem mais aquela, tanto para a mulher como

> para a filha. Apenas não decidi ainda por qual delas devo começar. Acho que pela mamãezinha, pois me parece que ela já está disposta a todos os favores. Você se lembra da miséria que passamos juntos? Quando dividíamos o almoço? E como, certa vez, o dono de uma confeitaria me agarrou pelo colarinho por causa de uns pasteizinhos que ficaram por conta do vigário? Agora a vida mudou completamente. Todos me emprestam dinheiro ao meu bel-prazer. Que gente pitoresca! Você iria morrer de rir. Sei que você escreve pequenos artigos. Coloque essa gente em seus textos. Em primeiro lugar, o prefeito. É um asno perfeito... (págs. 223-224)

Incredulidade geral. O chefe dos correios reluta em continuar a leitura. Como os presentes insistem, a leitura continua com comentários negativos de todos: "O chefe dos correios é a cara do Mikheiev, o contínuo do nosso departamento. Esse canalha deve ser também um beberrão como ele"... "O encarregado da assistência social, Zemlianíki, é um verdadeiro porco com gorro." Zemlianíki rebela-se: "Porco com gorro! Onde já se viu porco com gorro?"... "O inspetor da escola parece encharcado de cebola"... "O juiz é a quinta-essência do mauvais ton".

Todos caem na real e se autocusam pela ingenuidade. O prefeito resume:

> PREFEITO
>
> (Fora de si.) Vejam só! Vejam todos! Todos os cristãos! Vejam como o prefeito passou por idiota! Foi feito de bobo, de bobo, velho idiota! (Ameaça a si com o próprio

punho.) Ah! Seu narigudo! Tomou aquele nadinha, aquele trapo, por uma personalidade importante! Agora lá vai ele pelos caminhos fazendo alarde! Vai contar pra todo mundo essa história. E ainda por cima, além da gente passar por palhaço, vai cair nas mãos de um escrevinhador qualquer, um rabiscador de papéis, que vai nos meter numa comédia! Isso é que é duro! Não vai levar em consideração nem o meu cargo, nem minha posição e todos vão rir às gargalhadas e bater palmas. Do que estão rindo? Estão rindo de si mesmos!... Ah! Vocês!... (Furioso, bate com os pés no chão.) Todos esses rabiscadores de papel, esses escrevinhadores de nada, malditos liberais! Filhos do diabo! Queria dar um nó em vocês todos, reduzir todos a pó e mandar vocês pro fundo do inferno! Bem juntinho do demo!... (Mexe os punhos e bate com um tacão no chão. Depois de uma breve pausa.) Ainda não consigo me acalmar. É assim mesmo, quando Deus quer nos castigar, primeiro nos tira a razão. Mas o que tinha de inspetor naquele espertinho? Nada. Nem um tiquinho de nada. E de repente, todos começaram: inspetor pra lá, inspetor pra cá! Quem foi o primeiro a espalhar que ele era um inspetor? Respondam!

PROF. MONIR: Vai sobrar pra dupla do Matador e Mata A Dor.

Artémi Filípovitch

(Abrindo os braços.) Nem que matem consigo entender como foi que tudo isso aconteceu. É como uma neblina que nos cega. Parece coisa do demônio.

Amós Fiódorovitch

Pois sabem quem foi que espalhou? Está aqui quem espalhou: esses dois espertinhos! (Aponta para Dóbtchinski e Bóbtchinski.)

Bóbtchinski

Ei, espere aí! Eu não, nem pensei...

Dóbtchinski

Eu não fiz nada, nada, nada...

Artémi Filípovitch

Foram vocês, sim senhores!

Luká Lukítch

Claro que sim. Vieram correndo como uns loucos da hospedaria. 'Ele chegou, ele chegou e não quer pagar...' Encontraram o figurão!

Prefeito

É óbvio que foram vocês! Seus fofoqueiros! Mentirosos de uma figa!

Artémi Filípovitch

O diabo que os carregue com o seu inspetor e as suas histórias.

Prefeito

Só sabem zanzar pela cidade pra encher a paciência de todo mundo, matracas malditas! Só fazem mexericos, seus tagarelas desgraçados!

Amós Fiódorovitch

Porcalhões malditos!

Luká Lukítch

Seus patetas!

Artémi Filípovitch

Seus barrigudos miseráveis!

(Todos os cercam.)

Bóbtchinski

Juro por Deus que não fui eu! Foi Piótr Ivánovitch.

Dóbtchinski

Ah! Não, Piótr Ivánovitch, pois foi você que primeiro...

Bóbtchinski

Ora, não senhor, o primeiro foi você. (págs. 229-231).

PROF. MONIR: Os dois são Piótr Ivánovitch. É bom se lembrar disso.

Última Cena

> Os mesmos e um oficial.
>
> OFICIAL
> Acaba de chegar de São Petersburgo um funcionário por ordem do czar. Ele ordena que o senhor se apresente agora mesmo. Ele está hospedado no hotel.
>
> (As palavras pronunciadas atingem todos como um trovão. Uma exclamação de assombro ecoa de uma só vez da boca das mulheres. De repente, todo o grupo muda de posição e fica como que petrificado.) (pág. 232).

PROF. MONIR: Pois é, no meio dessa briga, chega finalmente então o verdadeiro inspetor de São Petersburgo. Não é uma história bacanérrima essa? Super bem-contada? Agora, para entender isso, nós vamos ter que primeiro tomar um café e voltar daqui a uns quinze minutos.

PROF. MONIR: Então eu queria convidá-los a continuar e novamente lamentar que sejamos tão poucos hoje por causa da importância desse livro. Vocês vão entender coisas muito interessantes sobre este livro daqui pra frente. Vamos ter uma quantidade grande de tempo pra fazer a nossa conversa sobre o livro, é muito difícil conseguir isso de ler o resumo até a metade da tarde; conseguimos hoje e estamos de parabéns! Bom, *O Inspetor Geral*. Gostaram da história?

ALUNOS: *Sim!* (Várias vozes.)

PROF. MONIR: Esse Gógol escreve como ninguém. De todos os autores russos, é o único que tem senso de humor. Dostoievski não tem senso de humor nenhum, Tchekhov é um autor que tem peças maravilhosas. Hoje de manhã li *Tio Vânia.* O Tio Vânia não é nenhuma espécie de travesti, Vânia é o apelido de Ivan (só pra vocês não terem dúvida nisso). Ivan, em russo, é Vânia. Aliás Ivan, em francês, é Jean (João). Ivan é a palavra russa para João. Então nessa peça *Tio Vânia*, você tem Tchekhóv no seu melhor momento, talvez. Há quatro peças do Tchekhóv muito importantes: *As Três Irmãs*, que é uma maravilha, *Tio Vânia*, *O Jardim das Cerejeiras* e *A Gaivota*. São as quatro peças fundamentais de Tchekhov. Do mesmo modo que eu dei a vocês a receita para ler Gógol, se vocês lerem essas quatro peças, terão lido o essencial de Tchekhov.

Tchekhov é o dramaturgo da inação, da imobilidade, do ser humano incapaz de dar um passo à frente naquela vida desesperadamente monótona, da qual você não consegue sair de modo nenhum, daquela prisão da pessoa às suas próprias circunstâncias. A obra de Tchekhov é muito triste, você vai lendo aquilo e vai ficando um pouco deprimido, pra falar bem a verdade. Tchekhóv é basicamente um dramaturgo, embora tenha contos. Mas é um dramaturgo, antes de mais nada.

Dostoievski é um autor de obras monumentais, romances extraordinários, profundíssimos, mas todos eles muito tristes, profundos como a alma russa. A alma eslava é triste, vamos falar a verdade aqui. Há uma certa tristeza implícita na própria alma eslava.

Aí você tem Tolstoi, que é de todos o mais irregular. Tem uma obra gigantesca, *Guerra e Paz*, acho que a segunda maior obra depois da *Comédia*

Humana do Balzac, se você considerar uma obra só. Tolstoi é um sujeito muito complicado, porque é um sujeito com uma porção de manias. Não tem nenhum senso de humor. Zero, zero. Vamos ter *Anna Karenina* no próximo encontro. *Anna Karenina* é, de todos os romances de Tolstoi, aquele mais lido. Porque *Guerra e Paz* é praticamente ilegível, é muito grande – sei lá, 3 mil páginas, e ninguém leu aquilo. É como *Os Sertões*... Tenho um segredo pra ler *Os Sertões*. Você tem que pular aquela primeira parte chatérrima, que é aquela descrição interminável de todas as circunstâncias geológicas, climáticas, lá do agreste, e entrar direto na segunda parte, em que começa a ação. Não há nenhum problema em fazer isso; de fato aquela primeira parte não agrega absolutamente nada à história, não tenham o menor constrangimento. E *Os Sertões* fica um livro fácil de ler, e bom. Muito interessante. Tem que ser lido assim com alguma malandragem; senão não se consegue ler.

Enfim, vocês tem aí, entre todos os autores russos do século XIX, um único que tem senso de humor, que é esse Gógol. É um sujeito muito original, sob todos os aspectos (vocês repararam pela descrição biográfica que eu fiz aqui), e Gógol então nos conta uma história que é, de modo geral, interpretada como sendo uma comédia de costumes, portanto como sendo apenas uma história engraçada, em que todo o mundo morre de rir. A segunda interpretação é que se tratava de uma sátira ácida contra os costumes administrativos do tempo do rei, do czar Nicolau I. Nicolau I é czar, não é rei. É mais ou menos a mesma coisa, mas enfim... Czar não vem da palavra césar, como se costuma dizer. Czar significa comandante. Alguma coisa em russo, mesmo. Não é uma palavra latina que foi transformada em russo. E o czar era Nicolau I, parente deste Nicolau II que morre [executado] muito tempo depois. Depois de Nicolau I, houve vários czares com outros

nomes que não Nicolau, portanto, o segundo [czar Nicolau], que é o que governa a Rússia quando há a revolução de 1917, chamava-se Nicolau II. Mas são parentes. Da mesma família. Da mesma linhagem, da dinastia Romanov.

E todo o mundo julgava que essa era uma peça ácida contra os costumes burocráticos do modo como o czar governava, ou seja, um país enorme que tem que ser organizado com ferro e fogo por um comando centralizado. Isso permaneceu depois da revolução; o fato de se mudar a capital pra Moscou não significou nada, continuou sendo centralizado como antes. Os países grandes tendem a ser centralizados. Essa é uma das razões pelas quais o Brasil é assim. O Brasil é um país centralizadíssimo, em que os estados não têm nenhuma autonomia, quase nenhuma. Só têm autonomia pra inventar um símbolo e um hino estadual, fora isso ninguém tem autonomia nenhuma. Os estados aqui são extremamente regulamentados. E o que têm de autonomia é capaz de já, já tirarem, como por exemplo o poder de decidir qual é a alíquota de IPVA que se cobra no estado. Você vai pra São Paulo, e tem milhares de carros na rua com chapa de Curitiba. É assim: em cada 20 carros, um é de Curitiba. E não são curitibanos que estão em São Paulo, mas são paulistas que emplacaram o carro aqui, porque aqui é a metade do preço de São Paulo. Então uma coisa dessas é uma das últimas autonomias; já vai desaparecer, é só os secretários da fazenda se reunirem e decidirem unificar isso, não é? Mas, como dizia Rainer Fassbinder[28], aquele teatrólogo alemão contemporâneo, quando vinte secretários de fazenda se reúnem, eles conseguem ser mais burros que um secretário de fazenda sozinho, sempre.

---

28 Nota da transcritora: Provável referência a Rainer Werner Maria Fassbinder (May 31, 1945 – June 10, 1982), diretor de teatro e cinema, roteirista e ator. Considerado como um dos mais importantes representantes do novo cinema alemão.

A Rússia é um país como o Brasil, uma centralização absurda, tudo passa pela capital, por São Petersburgo, como aqui tudo passa por Brasília. A proposta americana dos estados autônomos é extraordinariamente diferente da nossa proposta. O que chamamos de estados não têm nada a ver com os estados americanos; aqui os estados são apenas unidades operacionais da federação. Não têm nenhuma autonomia, de nenhuma espécie. A não ser em pequenas quinquilharias, detalhes, enfim.

Achava-se que esta peça, portanto, era uma espécie de libelo contra o governo centralizado do czar. O czar não achou. Quando o czar esteve lá na estreia, naquela sexta-feira fatídica, havia rumores em seguida de que a peça seria proibida. Vejam, é uma sociedade em que não há muita diferença entre o latifúndio e o serviço público, porque não existe um mundo empresarial relevante. O sujeito que é nobre e que tem lá uma enorme propriedade agrícola (muito maiores que as nossas, porque é o dobro do território; a terra é maior do que aqui, o tamanho médio da propriedade é maior do que aqui), esse sujeito que tem três mil almas, três mil servos, também é governador de alguma coisa lá. Como se fez aqui no governo militar – o Jaime Canet era um pecuarista importante e era governador do Paraná. A ideia era você entregar o governo do estado pra alguém que fosse importante, relevante, é o que faziam lá. Então imaginem que saiu gente muito ofendida do teatro, porque muitos viram-se na posição do prefeito, viram-se na posição do chefe de polícia, enfim, viram-se sendo pessoalmente atacados por aquela obra, como se fosse uma obra de denúncia daquela situação.

Gógol não achava nada disso, não teve de fato essa pretensão. Ou pelo menos achava que não, porque aqui entra um problema que implica num parêntese na nossa conversa de hoje, já que temos tempo. Você nunca

deve se preocupar muito com esse assunto, sobre se o autor sabe o que está fazendo ou não. Porque o sujeito que escreve um livro técnico – um manual de jardinagem, um livro de direito processual, um livro de receitas de cozinha, um livro de sociologia, um livro de filosofia – escreve um livro desses obviamente sabe o quer desde o início. Ele sabe qual é a tese que vai defender. Mortimer Adler, no seu grande *Como Ler Livros*, diz que essas obras que não são livros de natureza imaginativa, mas de natureza expositiva. Quer dizer, quando o sujeito escreve um livro técnico ou um livro especulativo científico, filosófico, ele na verdade está expondo uma ideia. Do outro lado da balança, você tem os livros imaginativos, nos quais se inclui toda a literatura propriamente dita. Digamos a literatura *stricto sensu,* enquanto que os outros são literatura *lato sensu.* Pois no livro imaginativo não se imagina que o autor tenha uma tese, apesar de que conversávamos aqui antes de começar o nosso curso que houve uma tendência na literatura alemã do início do século 20 a fazer essas obras chamadas em francês de "r*oman à thèse*" ("romance com tese") – um sujeito escreve um livro para provar uma ideia intelectual qualquer. Olha, isso não é uma maneira boa de escrever livros de ficção, primeiro porque você sempre tentará enfiar dentro da história uma tese que irá, de alguma maneira, tornar a história muito marcada: é aquele negócio do *Animal Farm*, de George Orwell, que aqui no Brasil se chama *A Revolução do Bichos*. George Orwell é um comunista. Como todo comunista, tem lá as suas diferenças com as outras tendências, não é? Eles brigam por tendências. Quando George Orwell estava vivo, havia a briga entre os trotskistas e os stalinistas, porque ambos queriam herdar o espólio de Lênin. Ninguém era leninista. Quer dizer, os que estavam ali querendo herdar ou eram trotskistas ou stalinistas. O que é que George Orwell faz? Achando que uma briga como essa é uma coisa sem cabimento nenhum, ele cria aquela historinha em que inventa lá dois porcos, um chamado

Snowball e o outro Napoleão; um é Trotsky e o outro é Stálin. Mas percebam que não dá pra botar um livro desses aqui no curso, porque a história é tão obviamente analógica, quer dizer, as cartas estão tão marcadas, que não tem muito que a gente discutir. É apenas uma alegoria, uma ilustração de uma situação política que faz com que de alguma maneira aquela obra perca o valor literário ficcional. Porque, em última análise, os autores ficcionais contam histórias de todos os tipos: histórias curtas, médias ou longas, contos, novelas ou romances, escrevem histórias com determinados vieses, e não se imagina que eles estejam defendendo tese nenhuma. Muitas vezes o autor não sabe o que está dizendo, ele está simplesmente relatando uma coisa da vida real, o que é certamente o caso de Gógol. E ele obviamente está preocupado com aquela dificuldade de natureza burocrática? Está. Agora, será que dá pra gente afirmar que Gógol tinha um plano secreto por trás disso tudo para contar outra coisa que está debaixo desta que está aqui aparente? A resposta é provavelmente não. Mas isso não retira o valor de Gógol como ficcionista, porque, no fundo, o que caracteriza um autor ficcional é a sua capacidade de contar histórias, contar histórias aos borbotões. Você pega alguém como Balzac, por exemplo. Balzac tinha alguma ideia metafísica que fosse do que estava fazendo? Nenhuma! Balzac era apenas um exímio contador de histórias, como quase não houve outro igual. Conta histórias maravilhosamente bem. Você pega Proust: Proust tinha um plano secreto por trás dos sete volumes de *À Procura do Tempo Perdido*? Não, ele só queria contar aquelas coisas. O que caracteriza então o escritor de ficção é que ele tem uma grande indiferença quanto às camadas interiores e subpostas da sua obra. É por isso que a gente deve evitar o *roman à thèse*, que saiu da moda, não é? O maior escritor do *roman à thèse* foi Thomas Mann, o que fez, de alguma maneira, que Thomas Mann pagasse o preço de ser pouco lido. Tirando os livros pequenos, em que justamente por serem pequenos

ele não usou o *roman à thèse*, os grandes livros de Thomas Mann (com exceção de *Os Buddenbrooks*, que é o primeiro livro), como *A Montanha Mágica*, como *José e seus Irmãos*, são livros que são teses filosóficas, teses sobre o mundo moderno. Não é um bom meio de você defender uma tese – escondendo-a, colocando a tese na boca da personagem literária. O que acontece aí é que a parte ficcional fica muito prejudicada porque você não tem a ação necessária que permite que aquela história possa ser aceita com uma espécie de intensidade reflexiva. Aí você tem livros que são difíceis de ler, como por exemplo *O Homem sem Qualidades*, de Robert Musil.

Será que Nicolai Gógol era um romancista *à these*, quando fez *Almas Mortas*? Muito improvável, muito. *Almas Mortas* é uma história muito bonita, de um sujeito chamado Tchítchicov, que como contei pra vocês saía comprando almas mortas, servos que tinham morrido. Saía comprando o quê? O IPVA, o certificado de propriedade, para poder reunir tudo isso pagando uma miséria por cada uma delas – um rublo, que fosse. Para o proprietário era uma coisa muito boa parar de pagar imposto sobre aquilo; não ficava mais na sua contabilidade. Ele reuniria então milhares de almas mortas, pegaria um empréstimo no banco dando como garantia as almas e ficaria rico com uma garantia que não iria pagar, obviamente. Portanto era basicamente um vigarista, muito parecido com o nosso herói aqui dessa história. E *Almas Mortas* é o quê? Em princípio é uma história romanesca, uma história muito cheia de ação. Não sabemos bem como o livro termina, porque ele destruiu a segunda parte. No entanto, pelo que sabemos do livro, parece que também aí não há nenhum plano secreto, nenhum plano escondido pra produzir nenhuma espécie de mensagem oculta.

O que caracteriza os grandes romancistas, portanto, é essa capacidade de escrever livros tão bem narrados e com tanta habilidade, que pelo fato de essas histórias existirem, elas podem ser pesquisadas e compreendidas pelo leitor – porque cabe ao leitor a tarefa de fazer esta geologia.

É, eu dizia pra vocês que o padre Sertillanges (um jesuíta muito importante, já do século XIX) tinha um livro que vai ser agora editado pela primeira vez em português do Brasil, chamado *Conselhos sobre a Vida Intelectual*; há uma edição portuguesa que você compra em sebo, e agora finalmente vai sair a primeira edição brasileira. O padre Sertillanges diz que são quatro as grandes maneiras de ler um livro: você lê um livro para **entretenimento**; você lê um livro para **informação**; ou lê um livro para **formação**; ou lê um livro para **devoção**. O que ele entende por entretenimento é o livro que você lê apenas por ler, apenas pra passar o tempo; isso não tem mais por quê. Ainda tem um pouquinho, mas antes era muito mais importante; hoje em dia ninguém mais tem biblioteca porque os apartamentos ficaram pequenos e porque a televisão, que não havia antigamente, substitui essa distração familiar. É por isso que ninguém mais faz biblioteca hoje em dia. Antigamente toda a casa de família tinha que ter uma biblioteca. Era impossível você entrar numa casa de classe média de Curitiba que não tivesse uma biblioteca. Impossível. Hoje em dia é cada vez mais raro, não?

A revista Caras foi fazer uma reportagem com um político (isso teria sido um caso real) que tem um apartamento gigantesco, enorme, de 1.500 metros. Disse assim: "Ô fulano, o pessoal fica implicando com você, não é? Dizendo que você é analfabeto, e não sei o quê. Vamos fazer uma foto sua lendo um livro pra botar na revista, pra tapar a boca de todo o mundo?" E aí foram atrás de um livro e a coisa mais próxima de um livro que encontraram foi a lista

telefônica. *(Risos.)* Mas isso é uma coisa meio comum. Você vai encontrar gente que não tem livro nenhum, que nunca teve um livro e que não vai comprar nenhum outro porque acha que esse negócio de livro não tem sentido.

Seja como for, a leitura de entretenimento existia por causa da falta de opção; então você ficava lendo a sra. Leandro Dupré, a Barbara Cartland e os mais sofisticados: Sidney Sheldon, Paulo Coelho... Isso tudo é um ramo da literatura chamada entretenimento. Aí há o segundo gênero de leitura, que é a leitura para informação, que sempre foi a leitura do jornal. Hoje em dia confunde-se com a leitura na internet. O terceiro tipo de gênero, de acordo com o padre Sertillanges, é a leitura para formação. Aquele livro que você lê para incorporar alguma coisa na sua vida. Essa é a leitura que nós fazemos aqui, neste curso. E a leitura para devoção é a leitura de aspecto místico-religioso. No fundo é um pedaço da leitura de formação, mas tem lá sua autonomia. De modo que há uma diferença muito grande entre ler pra entretenimento e ler pra formação. Eu sempre comparo os dois dizendo que a leitura pra entretenimento é uma leitura em que você desliza sobre o livro como o patinador sobre o gelo (como patinadores do *Holiday on Ice*) e a leitura para formação é a leitura em que você faz uma prospecção geológica da obra; você vai cavando buracos para atingir os veios de minerais preciosos que estão lá no fundo.

Não há leitura de formação que não seja de alguma maneira geológica, quer dizer, tem de ter alguma coisa nessa leitura de formação que exija uma leitura simbólica. A simbologia é o caminho natural da leitura de formação, porque é preciso saber o que as palavras escondem, o que está por trás das aparências. Quem lê um livro pra entretenimento não faz isso de

modo nenhum. Você só se preocupa com a história, o enredo. Os livros de entretenimento são feitos por pessoas especialistas no gênero. São escritores ruins, mas que escrevem bem. (Se é que vocês compreendem o paradoxo que eu estou dizendo.) Uma vez perguntaram ao Sidney Sheldon: “Você acha que a sua obra é boa?” Ele respondeu: “Olha, eu sou péssimo escritor, mas quando eu descobri isso já era muito rico pra voltar atrás”. *(Risos.)* “Sou uma porcaria de um escritor, mas quando eu descobri isso, não dava mais pra voltar atrás, porque já estava muito rico. O que é que eu vou fazer agora, devolver o dinheiro? Como é que eu faço?” Ele descobriu que não sabia escrever mas que, por outro lado, havia uma porção de gente que não sabia ler. *(Risos.)* E aí ficou perfeito, porque os analfabetos se encontraram com os desinformados e tudo deu certo. Há casamentos que são assim e dão certo. O que eu quero dizer é que há um domínio na indústria editorial moderna desse tipo de literatura. É a grande percepção comercial que fez Paulo Coelho, de que havia uma demanda por livros que falavam de coisas estranhas e que pudessem parecer para o leitor que aqueles livros compensavam, de alguma maneira. Então criou-se uma indústria de autoajuda que funciona basicamente com a seguinte lógica de mercado: o sujeito é burro, mas aí você escreve um livro dizendo que ele tem inteligência emocional. O sujeito é um analfabeto, mas você diz que ele é um guerreiro da luz**.** *(Risos.)* Vocês entendem como funciona isso? É um truque mercadológico. Você pega uma coisa que de fato está errada e vende àquele sujeito uma compensação para aquilo que a pessoa sabe que está ruim. Funciona muito bem, dá certo, tanto é que essa gente toda ganha muito dinheiro; não tenhamos inveja nenhuma deles. Mas, por outro lado, como a gente sabe que há mais um tipo de leitura, a gente pode fazer o trabalho certo, que é olhar aqui para as leituras com alguma profundidade. O que eu quero dizer – apenas pra retomar aqui *O Inspetor Geral* – é que não devemos imaginar que isso que

eu vou dizer agora para vocês estivesse nos planos conscientes de Gógol. Quando a gente está analisando as coisas do jeito como analisei agora, não dá pra gente imaginar que o que eu esteja dizendo seja alguma coisa que o autor quis dizer. Às vezes até pode ser o caso que ele tenha pretendido, mas é difícil você separar. A detecção dessa diferença é muito difícil de fazer, porque o autor no fundo está contando uma história, a não ser quando é um *roman à thèse*. Nesse caso você tem de fato alguém querendo vender uma ideia colocando na boca do Settembrini e do Nafta – aqueles dois lá que disputam a alma do Hans Castorp na *Montanha Mágica* são as duas grandes tendências intelectuais do tempo de Thomas Mann. Ele pega aqueles dois grupos de ideias e os personifica em duas personagens que tentam, cada uma, arrancar a alma da personagem central, que é o Hans Castorp. Mas isso já é um estilo de época que provavelmente não tem mais viabilidade na literatura, não dá para fazer mais isso. Hoje em dia ninguém ousaria mais escrever um romance assim. Só foi possível na Alemanha, antes da I Guerra Mundial e entre as duas guerras mundiais, só. Mesmo Jacob Wassermann, de *O Processo Maurizius*, não se comporta mais assim. Quer dizer, ele ainda tem uma certa quantidade de filosofia, mas é uma quantidade menor.

Muito bem! Feitas essas ressalvas para que nós possamos compreender *O Inspetor Geral*, queria então lembrá-los de que as interpretações mais comuns do *Inspetor Geral* são: o distraído pensa que está lendo uma comédia, como alguém que assiste a um filme do Cantinflas (ou do Didi Mocó Sonrisal Colesterol). Acha engraçado, vê a coisa como uma espécie de comédia. Os mais engajados, quer dizer, aqueles que se acreditam cidadãos críticos, como veem na literatura um processo crítico, tendem a ver o livro como um libelo antiburocracia, em última análise como um libelo anticzarismo, ou seja, anti todas as autoridades absolutistas, como era o czar. Essa turma que

vê o livro como um libelo antiburocracia e anticzarista tende a achar que Gógol é o pai da Revolução Russa dali a 100 anos. Ele escreve o livro em 1836 e a Revolução Russa acontece em 1917, pouco menos de 100 anos depois. Portanto, deve ter gente que defenda esta ideia de que a resistência contra o modelo social russo, contra o absolutismo russo, começou já 100 anos antes, com Gógol. Tchekhov, que está muito mais próximo da Revolução Russa, é frequentemente citado como um sujeito que está expressando literariamente o marasmo e a inviabilidade da vida czarista, ou seja, o marasmo total da vida naquele momento da Rússia, e portanto também acham que o Tchekhov é uma espécie de pai intelectual da Revolução. Tudo bobagem! Porque na verdade você não deve é achar que as obras são feitas com esses objetivos tão explícitos. Quando é assim você logo percebe, porque a obra fica panfletária. O que é uma obra panfletária? É aquela obra em que as personagens são extremamente bem definidas e simples. Por exemplo, o rico é sempre mau, incestuoso, bêbado, ladrão, rouba o leite das crianças; o pobre é sempre bom, generoso, bonito... Quando você lê um livro que parece isso, pare imediatamente de ler porque você não está lendo literatura, você está lendo um panfleto. Porque ninguém no mundo real consegue ser tão simples. Ninguém é assim. Você pode imaginar que uma pessoa má possa ter ações boas, e uma ação boa feita por alguém mau não deixa de ser uma ação boa por causa disso.

A falta de complexidade das personagens é a marca da literatura panfletária. O único sujeito que consegue fazer isso bem e que não parece que está panfletando é Aldous Huxley, porque Huxley acaba ironizando tanto que, embora ele delimite muito as personagens, elas na prática não são panfletárias. O resto é panfletário: você lê o Gorki, é panfletário; você lê o Jorge Amado, é panfletário. Todo o sujeito envolvido com uma militância

política vira panfletário. Graciliano Ramos, que era tão comunista quanto Jorge Amado, tem livros magníficos, maravilhosos, que sobreviverão a ele. Porque, embora Graciliano Ramos também fosse comunista, não acreditava que o partido comunista iria resolver os problemas do mundo, e esta é toda a diferença entre ele e Jorge Amado. Como Jorge Amado achava que era só entregar o negócio pro PC, ele só fazia o quê? Panfleto! Graciliano Ramos não fazia panfleto, é um escritor muito maior do que Jorge Amado, incomparavelmente maior.

A primeira coisa que a gente deve evitar é a interpretação política do assunto, como se Gógol fosse um batalhador pelo final da ditadura absolutista da casa real Romanov. Ele estava completamente longe disso, e até o próprio czar não achou que ele fosse isso. O primeiro interessado em censurá-lo seria o czar Nicolau I, que não fez isso. Por quê? Porque Gógol na verdade conta uma história que é muito mais complexa. Ele compreendia todas as implicações da sua história? Provavelmente não. Alguma coisa ele percebeu? Acho que sim. Depois eu provo pra vocês aqui fazendo uma revisão de alguns pontos do texto em que eu gostaria que vocês prestassem atenção.

Mas o que dizer de uma história como *O Inspetor Geral*? É a história de uma gente interiorana, aquelas pessoas que vivem lá naquela cidadezinha cujo nome nunca saberemos – é uma cidade fictícia, certamente, embora Gógol sempre possa ter visto uma assim na sua vida –, dirigida por um conjunto de burocratas. Reparem que o mundo econômico não tem a menor importância, os únicos dois indivíduos do mundo econômico são o Matador e o Mata A Dor, aqueles dois pequenos proprietários, e na verdade é quase como se não fossem economicamente relevantes, num país de

grandes latifúndios. Todas as autoridades da cidade, que são o inspetor de escolas, o chefe dos correios, o chefe de polícia, o provedor de assistência social e o prefeito, todos burocratas, portanto funcionários públicos, estão desesperados porque vem aí um inspetor geral.

Se eles estivessem fazendo as coisas todas certinhas, estariam realmente preocupados com o advento do inspetor geral? Não, né? Então uma pressuposição óbvia que temos que fazer é que há aí uma espécie de peso na consciência. Não é o peso da consciência que lidera a reação daquelas pessoas à possibilidade de fiscalização?

Nunca esqueça: o primeiro acusador que você tem na vida é sempre você mesmo. Se você fizer um estudo autobiográfico, se você contar para você com sinceridade sua própria vida e descobrir que nunca, em nenhum momento, você se acusou de alguma coisa, ora, tenho pra você uma notícia triste: você não é um ser humano. Alguma coisa deu errado aí, quer dizer, uma pessoa que não tem consciência moral, que não é capaz de saber que está errada, que não é capaz de se autoacusar, não está no mundo humano. Logo, a primeira confusão que se faz com essa história é que todos esses indivíduos, essas pessoas lá da província, são todos seres humanos comuns, normais, como nós aqui. Todos como a gente. A diferença é que vivemos em outra época, em outras circunstâncias. E temos nomes não tão estranhos como eles, mas é basicamente a mesma coisa. Não há muita diferença entre nós e essa gente toda – eles têm um fato que conduz a ação de toda a peça: é a consciência pesada dos habitantes da cidade. Esse fato é tão significativo que será responsável pela perda da capacidade de discernimento. Eles perdem a capacidade de discernimento porque embora aquele desconhecido tenha dado inúmeras pistas, todas espontâneas, de

que não se tratava de um inspetor geral, eles continuaram achando que o homem era inspetor geral, e aí então a história vai para um *crescendo* até o momento em que há, finalmente, uma espécie de clímax, que é a carta aberta por eles. E aquele clímax acaba então com a revelação de que ele não era inspetor geral.

Mas vocês compreendem que são pessoas comuns e normais? Eles têm talentos, qualidades e defeitos. É claro que a peça, por razões literárias, explora fundamentalmente os defeitos; supõe-se que eles também tenham qualidades. Eles não são pessoas monstruosas, não são pessoas fora do normal; todo mundo que você conhece pode vir a estar numa situação como essa, não? Eles são movidos fundamentalmente pela consciência culpada.

Aparece lá uma pessoa desconhecida, com características, digamos, fora do comum para os padrões do lugar e os moradores da cidade, impressionados com a expectativa de castigo, confundem-se com uma rapidez tão extraordinária que é quase inacreditável, ou seja, o sujeito não compreende o que está acontecendo de modo nenhum, e é muito estranho que tenham comprado com tanta facilidade aquilo. Olha, se Khlestakóv chegasse lá e dissesse publicamente na praça com um megafone (se houvesse isso na época) que ele não era de modo nenhum o inspetor geral, ninguém acreditaria nele e só aumentaria a suspeita. Como no caso da *Vida de Brian*. Se ele não fosse, por que estaria assim tão interessado em desmentir?

Uma vez participei de uma situação como essa. Fiz um relatório para um cliente em Brasília, numa empresa estatal grande. Preparei e entreguei para a diretoria. Só que dali a uns dias ia ter um debate comigo, que era consultor, e com a gerência daquela instituição. Além disso, convocaram o sindicato

– o sindicato tinha que ver aquilo porque a diretoria dessa empresa não queria que parecesse que coisas estavam sendo escondidas. Só que entre a primeira versão e a segunda eu fiz umas modificações, porque havia erros e defeitos. Fiz uma versão melhor e botei versão 2 embaixo na segunda pra não confundir com a primeira. Na hora em que começamos a reunião, levantou um sindicalista e falou assim: "Queria que o senhor me explicasse onde foi que o senhor escondeu a primeira versão. Por que a primeira versão nós não podemos ler?" *(Risos.)* Falei assim: "Tem nada, a primeira versão era uma versão inferior que tinha erros, impropriedades, imperfeições." Mas aí começou exatamente essa conversa; se eu estivesse querendo esconder alguma coisa, não teria melhor explicação para essa tentativa do que dizer o que eu havia dito naquele minuto. E o resultado é que provavelmente até hoje nessa empresa corre o folclore de que um consultor, certo dia, em mil novecentos e noventa e não sei quanto, tentou enganar o grande sindicato dos funcionários da instituição. Olha, esse negócio é complicadíssimo. O Fares, que está aqui, é o maior especialista em lidar com esse problema porque ficou durante anos trabalhando como negociador patronal do Sindicato dos Metalúrgicos de Curitiba e Região Metropolitana. Imagino que seja mais ou menos esse o clima da coisa. Não dá pra falar nada, porque tudo o que você disser será interpretado de modo enviesado. Qualquer coisa que se diga será automaticamente desrespeitada na sua essência.

Khlestakóv encontra-se numa situação peculiaríssima, porque está sendo bajulado e não sabe muito bem por quê, mas também não acha má ideia. Na verdade, se vocês pensarem bem comigo aqui um pouquinho, acho que ele sabe por que é que ele está sendo bajulado, sim; e não é porque ele possa ser o inspetor geral, mas por outra razão. Mas isso ainda não é hora de a gente contar. Daqui a pouquinho a gente vai saber por que é. O que interessa agora

é se vocês compreenderam bem que o que está mobilizando e conduzindo o comportamento destas pessoas é o fato de que a consciência pesada as colocou numa atitude e posição de fraqueza perante aquele fato novo, que é a presença daquela pessoa estranha. Parece a vocês que estas pessoas que estão na cidadezinha sejam diferentes das pessoas que vocês conhecem na vida real? Não são. Elas são mais ou menos como todo mundo, capazes de fazer coisas muito erradas. Não achamos que essa gente é especialmente má. Não, claro que não. Acho que talvez nós sejamos, sob alguns aspectos, piores do que eles, podemos até imaginar isso. Mas eles são pessoas comuns, são pessoas do mundo. E pessoas comuns têm consciência moral. Quem não tem consciência moral é quem é fora do comum e está basicamente numa situação doentia. Se você nunca sente culpa de nada, certamente você tem um problema. É preciso procurar uma ajuda pra isso, porque o normal é sentir culpa. O que não é normal é sentir remorso. Remorso já é uma situação patológica, é quando você se deixa dominar pelas fúrias, pelas erínias. Lembram-se das erínias e das fúrias do mundo grego? Aquelas três criaturas abissais, dos abismos do Tártaro, que passam o dia inteiro gritando no seu ouvido: "Você fez isso, você fez isso, fez isso, fez isso"? Deixar-se dominar pelo remorso é anormal. Mas sentir culpa é a coisa mais normal do mundo. É uma demonstração de que você é um ser humano. Não há jeito de viver a vida humana sem culpa. Quando você se machuca, quando você dá uma topada numa pedra, o seu dedão dói. Quando na sua vida você dá uma topada no seu comportamento, alguma coisa há de doer também; essa coisa que dói é a consciência moral. E a consciência moral sempre dói muito, porque ela é uma situação que envolve dor em si própria. Seja qual for a alternativa, ou seja qual for a escolha que você faça dentro de uma alternativa, você sempre terá uma consequência dolorosa pra isso. É como se a vida humana fosse essencialmente uma vida dolorosa. Ah, mas você me

diria assim: “Mas eu conheço pessoas que têm a vida muito alegre, satisfeita, e que nunca têm nenhuma dor”. Bom, há pessoas que tentam imitar a vida de um poodle... É uma arte também, não? De vez em quando funciona uns tempos, mas depois não funciona tão bem. Por quê? Porque o poodle é uma espécie de modelo existencial moderno. E o engraçado é o que os cachorros nos elegem como modelos. Então esses dias eu vi um filme de um cachorro que ficou 20 anos esperando o dono. Todos os dias ele ficava na frente da estação ferroviária – é um cachorro que existiu de verdade no Japão, sobre o qual depois fizeram esse filme, adaptando aos Estados Unidos. Então um cachorro que vai, durante 20 anos seguidos, todos os dias, na hora que o trem chega, esperar um dono que não virá porque havia morrido, e que fará isso até o último dia da sua vida, esse cachorro tenta imitar um ser humano, não? Tem como modelo existencial o melhor de um ser humano. No entanto, como compensação, muitos seres humanos então resolvem imitar os poodles no sentido de achar que a vida é um negócio bacana, um conjunto, uma sucessão de doguitos[29].

Bom, essa foi um pouco de implicância da minha parte. Tá certo, admito que impliquei um pouco. Mas, seja como for, o que acontece é que essas pessoas, pressionadas pela sua consciência moral, sabem que virá uma punição. Não só sabem que virá uma punição; de certa maneira, elas precisam de uma punição, precisam existencialmente de algum processo de punição, porque é assim que a estrutura da consciência humana funciona. Essas pessoas esperam ser punidas de alguma maneira, em algum momento, em alguma circunstância. Vejam, não é possível afirmar que o que faz a coibição dos crimes seja o sistema penal, seja o código penal. O código penal tem um processo implícito de punição? Tem. Mas o maior tribunal de todos é sempre o tribunal interno. O tribunal interno é sempre mais poderoso do

29 Nota da transcritora: Doguitos é uma marca de petiscos caninos.

que o tribunal externo. Aquilo que a gente chama de justiça não é alguma coisa que vem de fora pra dentro, mas vem sempre de dentro pra fora. O que fazem os sistemas judiciais é apenas codificar aquele sistema de justiça de alguma maneira. Mas no fundo, no fundo haverá sempre um tribunal interior, que é maior do que qualquer outra coisa. Estou dizendo isso para vocês porque estou dando aula de religião? Não. Estou apenas descrevendo como é a condição humana. Logo as pessoas que não são assim, como por exemplo o Mersault, de *O Estrangeiro*, são essencialmente doentes. Mersault é alguém que tem uma doença espiritual. A perda da consciência moral não é uma doença mental, é uma doença espiritual. Se você pressupõe que temos uma existência tripartite – em três dimensões: nós temos um corpo, temos uma alma (o que modernamente chamamos de mente, a *psyche* do grego virou mente) e temos um espírito –, também é preciso pressupor, sem nenhuma dose de erro, que há doenças do corpo, que são as doenças que de um modo geral os médicos tratam; há as doenças da mente, que são tratadas por psicólogos; e há as doenças do espírito, que deveriam ser tratadas de um modo espiritual. O problema todo é que a partir de Descartes para cá houve uma redução da descrição do ser humano a corpo e mente, e por causa disso imagina-se então hoje em dia que as doenças do espírito possam ter tratamento psicológico, no sentido da psicologia moderna, quando na verdade o problema mais é ir rezar do que qualquer outra coisa. Pois é, a solução para aquela pessoa é a solução antiga: a esmola. A esmola, por exemplo, é uma obrigação para todo o cristão, não porque a esmola faça bem para o outro (faz apenas de modo colateral), mas a esmola é feita para fazer bem a quem dá. A esmola é a maior terapia espiritual que existe. O ato de doação é profundamente terapêutico, é por isso que as pessoas faziam isso antes, porque a esmola é um método de terapia espiritual. Assim como é o jejum; assim como é a confissão. A confissão é uma espécie de

terapia espiritual, por isso é que ela é importante e fundamental dentro do catolicismo.

Seja como for, o que acontece aí é que há um tribunal interno em cada um que aponta o dedo pra si mesmo. Não sei se vocês repararam que no final das contas lá, quando há aquela briga sobre quem era o culpado pela confusão, Piótr Ivánovich aponta para Piótr Ivánovich! O que não é nada mais do que isso que estou contando pra vocês. Piótr Ivánovich acusa Piótr Ivánovich porque no fundo há um tribunal que acontece. Esse tribunal aconteceu no final, porque a peça acaba assim: "Agora, enquanto o grupo brigava, chega a notícia de que o verdadeiro inspetor havia finalmente chegado, esperava no hotel". O que teve que acontecer para que o verdadeiro inspetor pudesse produzir alguma espécie de ação sobre aqueles seres humanos que estão descritos ali? Foi preciso recuperar a consciência da culpa. E essa recuperação da consciência da culpa, que não deve ser universal, acontece como condição prévia para que possa haver finalmente alguma espécie de julgamento moral, porque o julgamento moral, necessariamente, precisa ter a consciência de quem fez aquele ato. Por isso é que a justiça moderna torna inimputáveis os malucos em geral. Essa gente doida que pensa que Napoleão é inimputável, o sujeito acha que só matou aí uns inimigos da pátria... Não quer dizer que ele tenha de ficar solto por aí; quer dizer que ele não pode ser julgado criminalmente. Essa é a perspectiva da justiça moderna; tem todo o sentido do mundo. A questão é saber qual é o grau de tolerância que você dá ao conceito de maluco. Onde é que está a fronteira entre o sujeito que é mau e o sujeito que é maluco. Há uma dificuldade muito grande de se definir isso. Tanto é que se você deixar esse assunto para os psicólogos da penitenciária, acho que não há uma boa probabilidade de definir bem essa fronteira.

O que acontece? No final da história, quando finalmente há todo aquele processo de tentativa de corromper o inspetor (porque eles corrompem o inspetor o tempo todo), essa tentativa de corromper parece ter sido muito bem-sucedida, com um *gran finale* – o próprio casamento do inspetor com a cidade. Houve uma ligação tão absolutamente perfeita, que o próprio inspetor casa com a cidade, casando com o prefeito da cidade. E esse casamento, que seria uma garantia de segurança e inimputabilidade dali pra frente, gera o clímax daquela situação – todo mundo está fazendo aquela festa magnífica. Então finalmente chega o desmentimento com a carta interceptada, pela qual eles percebem que foram tapeados por um vigarista de quinta categoria, um sujeito sem a menor capacidade de nada do que se pretendia, e que apenas deu o golpe neles. Há a destruição daquela ilusão que havia sido mantida aos poucos, na medida em que todo o mundo achava que quando fazia o que estava fazendo – dando dinheiro pra ele – estava de alguma maneira perdoando a sua culpa. Não é isso que faziam esses culpados? Eles pensavam: "Bom, eu sou culpado, mas se eu der dinheiro lá para o inspetor, vai parecer que eu não sou". Estão comprando a consciência do inspetor. Mas o que está doendo mesmo é a consciência de cada um deles. Estão comprando a autoridade externa, mas sobretudo a sua consciência. Essa gente então se ilude ao ponto de achar, chegado aquele momento, que eles não só estão perdoados, como estão, digamos assim, consagrados para aquele perdão genericamente muito mais alto pelo casamento. O casamento é sempre uma aliança e essa é a razão pela qual há essa promessa de casamento que nunca iria se realizar porque o nosso herói pede a moça em casamento depois de ter decidido fugir na manhã seguinte com Óssip. Ele sabia que não ia ter, mas era preciso que houvesse a ideia de um casamento para que ficasse claro que a aliança entre aquela cidadezinha e a autoridade estava constituída.

Gógol tinha essa percepção, ele estava pensando nisso tudo? Não, não estava. Mas quando ele escreve com talento e deixa a sua alma falar, todas essas coisas aparecem se você fizer um pouquinho de prospecção geológica, porque lendo a história como um patinador do *Holyday on Ice*, você só lê o enredo de uma história engraçada. É por isso que aqui na nossa metodologia tem um primeiro pedaço que é só para compreender a história (porque sem compreender essa história também não dá pra debater – vocês não acham que seria difícil falar sobre isso se vocês não conhecessem a história? Muito difícil) e tem uma segunda parte em que a gente entende a profundidade. Ora, se vocês até agora seguiram o meu raciocínio, hão de convir comigo que se o fator condutor de todos os acontecimentos é a consciência pesada dos envolvidos, qual é o fator que interveio sobre o percurso dessa consciência e permitiu que no final das contas a verdade pudesse ter sido apresentada? Como é que chama esse fator? Chama-se... Ins-pe-tor Ge-ral! Sem o inspetor geral falso, nada disso teria acontecido. Se fosse o inspetor geral verdadeiro, teria sido outra história. Mas é esse inspetor geral falso quem produz esta reação em cadeia que irá chegar ao seu clímax no momento em que a carta faz a destruição de toda aquela pseudo-realidade. Não é isso que acontece?

ALUNO: *E a destruição também se opera pela fraude.*

PROF. MONIR: Ah, pela fraude, mas por que isso é assim? O sistema é fraudulento, mas existe uma hora que a fraude precisa cair. Não é o que aconteceu? E como é que você faz para derrubar a fraude do sistema?

ALUNO: *Age com fraude.*

PROF. MONIR: Age com fraude! E quem é que é especialista em fazer isso? É o seu di-a-bo! Quem vocês pensam que é o Khlestakóv?

ALUNO: *É o diabo?*

PROF. MONIR: É o diabo em pessoa.

ALUNO: *Ele sumiu no final.*

PROF. MONIR: Vocês querem prova disso? Olhem comigo aqui, por favor, no texto. Antes de fazer isso, eu fico preocupado – bom, esse curso vai ficar só entre nós, não é? *(Risos.)* Eu fico preocupado porque não quero nunca parecer que estou aqui dando aula de religião para vocês. O diabo é um conceito religioso? É. Mas antes de mais nada é um conceito metafísico. Nunca estou preocupado com religião nenhuma. Quando digo pra vocês que é o diabo, estou falando de uma entidade metafísica que está agindo. Então, reparem só. Querem ver? Página 2:

> PREFEITO
> Um inspetor de Petersburgo, incógnito. E, ainda por cima,
> em missão secreta.

Olha, quem é que pode ser mais incógnito e ter missão secreta do que um inspetor? Vocês me diriam assim: "Mas ele está demonizando São Petersburgo?" Mas claro que está. Isso aqui é o tribunal de contas, entendeu? Entendeu que na vida real é a fraude que faz esse papel? A fraude, a farsa, que é um pedaço da vida burocrática, de onde é que vem? Vem da capital. Vem do poder central, que frauda tudo, porque o diabo precisa ser um

sujeito com aparência boa. Eu escrevi uma resenhazinha dessa peça e pus na epígrafe um velho texto antigo, uma velha ideia, que é assim: “O diabo é o macaco de Deus”. Um velho dito. O que está por trás dessa ideia de que o diabo é o macaco de Deus é que ele é sempre uma entidade falsa, mas finge que é verdadeira. Mas como ele não é Deus de verdade, só consegue parecer com Deus mais ou menos por caricatura. Caricatura, não é? É como um travesti. O travesti é uma mulher? Não. E como é que você descobre? Você percebe que ele tem trejeitos exagerados, que ele é uma pessoa exageradamente feminina. Uma mulher não é assim. Como o travesti não é mulher, é apenas um homem travestido, ele fica tentando imitar as mulheres, mas não é capaz de tanto, porque ele tem uma espécie de ilegitimidade naquele papel. Portanto ele só consegue parecer mulher por caricatura. Ele não é mulher, é a caricatura de uma mulher. Pois o diabo também é uma espécie de caricatura de Deus; ele tenta parecer Deus, mas não consegue. Segunda dica: está aqui, depois que o prefeito confirma, na quarta linha.

> PREFEITO
>
> Segundo o remetente, o inspetor apareceria na cidade como “indivíduo qualquer”.

Pois o diabo é dissimulado. Ele só anda de colã vermelho nas festas desses bobalhões que fazem missa negra. Fora isso, o diabo é uma pessoa comum. Todas as personagens diabólicas que tivemos aqui eram pessoas comuns. O diabo que fala com Ivan Karamázov é um diabo todo roto e alquebrado, com um traje velho e todo cheio de buracos de traça, dizendo que tinha ficado resfriado, que tinha passeado pelo espaço numa noite fria. O diabo que fala com o doutor Fausto de Thomas Mann é um diabo comum, uma pessoa normal. O único diabo que é assim mais performático é o diabo do *Fausto*

[de Goethe], que adora se vestir com roupas ridículas (de estudante, por exemplo, coisas assim). De modo geral, o diabo é um sujeito sem nenhuma aparência de diabo. Se vocês olharem agora na página 4, no primeiro parágrafo transcrito ali, aquele em que ele diz *"Que diabo, estou com fome!"*, na última linha desse parágrafo está assim:

> Óssip
>
> Ainda que, ainda se fosse alguém que se preza, mas qual nada, é um funcionariozinho de quinta categoria!

Pois o diabo é fundamentalmente um sujeito na baixa hierarquia, porque ele é menos que nós. Se você usar analogia com a religião, o diabo é menos do que nós somos, porque ele caiu abaixo do nível em que nós estamos. Ele é um funcionariozinho de quinta categoria, por isso é que dizem os padres antigos que não tem nada que deixe diabo mais feliz do que você ficar imaginando que ele tem mais poder do que tem, porque na verdade ele é só um funcionariozinho de quinta categoria. Tanto é assim, que ele nem consegue perceber como é que vai agir com aquilo. Quer dizer, ele é surpreendido com aquele excesso de salamaleques. Aí novamente, na página 5, ele se confessa na quinta linha:

> Khlestakóv
>
> Já pensou? Que diabo! Chegar em casa de carruagem, passar pela estrada de um vizinho qualquer, feito um diabo.

Está aqui o diabo automaticamente dizendo que ele é o diabo, não é? Vamos ver apenas os mais importantes. Na página 7, em que ele está reclamando

da sopa, Klestakhóv fala assim, no meio: *"Mas o que fazer?"*. A primeira citação grande:

> KHLESTAKÓV
>
> A culpa não é minha! Juro que vou pagar, vão me enviar lá pra minha casa! Ele que é culpado, a carne que me dá é dura como pedra.

Esse é Deus dando para ele carne, entendeu? A carne que Deus dá ao diabo – que desgraça de função é essa, passar a vida inteira tentando os outros? Tá vendo que a carne que ele está recebendo não é dele? É Deus que dá essa carne? "A sopa, então? Nem o diabo sabe o que tem dentro!" Ele mesmo não sabe o que tem dentro. Vocês estão percebendo que é uma confissão atrás da outra de culpa? Não é? Nessa mesma página, mais dois espaços pra frente:

> KHLESTAKÓV
>
> Não, não. Não quero. Sei muito bem o que significa outro domicílio: quer dizer cadeia. Mas com que direito? Como se atreve? Pois saiba que eu... eu sou um alto funcionário de São Petersburgo.

Quer dizer, é o diabo encarnado no Estado. O Estado que parece bom, mas não é bom, o Estado que faz todo o possível pra parecer bom, mas que no fundo, no fundo só quer ficar com o seu dinheiro. É o Estado que diz pra você que tem uma porção de tarefas sociais de inclusão que ele tem que organizar, mas só quer aumentar os impostos. O diabo é isso. O diabo é um trapaceiro, fundamentalmente um sujeito que não tem nada a fazer

a não ser roubar você. Aí quase no final da página 8, no último parágrafo, Khlestakóv aproveita pra reclamar do quarto:

"É um quarto deplorável, e tem cada percevejo que nunca vi igual: mordem como cachorros". O prefeito imediatamente convida-o a ficar em sua casa: "Juro por Deus, ofereço de coração". Khlestakóv aceita dizendo teatralmente não exigir nada, além de "lealdade e respeito, respeito e lealdade".

É isso que o diabo quer, porque ele quer ser considerado como tal; ele é uma entidade que quer que o considerem valioso como tal porque quem pode ter sido no mundo um sujeito com maior carência afetiva do que o diabo? Possivelmente não tem ninguém que tenha maior carência afetiva do que o diabo. Lealdade e respeito. Na página seguinte, notem, para quem ainda está duvidando, tem um argumento infalível, na metade da página:

Continua o interrogatório e elas ficam sabendo que se trata de um moço de vinte e três anos, mais para o castanho, que "fala como um velho."

Haverá alguém mais velho do que o diabo? É mais velho que nós, mais velho do que os seres humanos. Tão velho quanto o mundo. Na página seguinte:

ALUNA: *O diabo está abaixo da gente porque nós fomos salvos?*

PROF. MONIR: Não, porque o diabo é um renegado contra Deus. E nós não somos. Podemos vir a ser se o diabo nos convencer, mas é que não fomos automaticamente excluídos. Porque o diabo foi jogado em cima do paraíso, caiu num buraco no meio da terra e foi tragado até o centro da terra, onde está entalado no fundo do abismo. Essa é a descrição da *Divina Comédia*,

que é a mais típica do cristianismo. Por isso é que o diabo está abaixo do ser humano, e não acima. Ele não tem poder nenhum. Ele quer que você pense que ele tem, mas não tem.

Aí reparem na cena 6, quando Khlestakóv fala:

> KHLESTAKÓV
> Vamos esquecer a hierarquia. Sentem-se, por favor. O prefeito e todos sentam. Não gosto de cerimônia, ao contrário, eu até faço todo esforço pra não ser notado.

Não é o diabo falando, pessoal?

> KHLESTAKÓV
> Certa vez, até me tomaram pelo comandante-chefe.

O diabo está em todo o lugar, não? Está à espreita de toda a oportunidade, e é facilmente confundido, porque se parece com os outros. Ele é o imitador dos outros.

ALUNO: *Baudelaire diz: o que o diabo mais quer é que não saibam que ele é o diabo.*

PROF. MONIR: Muito bem. Aí vejam só quando ele começa, na página seguinte, a mentir escandalosamente sobre a autoria daquelas obras todas. Ele não está mentindo! **Ele** é o autor daquelas obras todas mesmo, porque é o autor intelectual, o inspirador. Vocês compreendem que é o diabo falando

dos seus méritos verdadeiros aqui? Entendeu? O Marquês de Sade escreveu uma obra; quem foi que escreveu? Foi a inspiração diabólica que escreveu.

ALUNO: *Pushkin é amigo do diabo!*

PROF. MONIR: É, é isso mesmo. Aqui tem também o diabo fazendo bravata – em seguida, na mesma página, naquela outra citação no meio da página:

> KHLESTAKÓV
>
> Até nas correspondências vem escrito: 'Para sua excelência'

Ele é um sujeito de nada, é um quinto escalão, no entanto pra ele vem correspondências *"para sua excelência."*

> KHLESTAKÓV
>
> Certa vez, até cheguei a dirigir uma repartição. Foi muito estranho: o diretor foi embora – para onde, ninguém sabia.

Foi levado pro inferno, seguramente.

> KHLESTAKÓV
>
> Então, naturalmente, começou um 'diz-que-diz-que' – como? o quê? Quem vai ocupar o lugar? –; muitos generais apareceram e toparam a parada, mas a coisa não era nada fácil não. À primeira vista, parece fácil, mas olhando bem, só o diabo é que sabe.

É ele, pô! Só ele poderia dirigir a repartição porque ele é o diabo em pessoa. Na página seguinte...

ALUNO: *O autor não sabia que ele era o diabo?*

PROF. MONIR: Não, ele não pensou assim: "vou botar o diabo em cada pedaço disso". Mas ele intui o que é... exatamente. Agora você me diz assim: "Pode ser que ele soubesse". Pode. Mas no fundo, tanto faz. Agora, eu acho muito improvável que ele soubesse. Porque quando você pega *Almas Mortas*, quem é o Títchikov? Quem é que está comprando as almas, meu Deus do céu? É o diabo que compra as almas. Não há como sair dessa referência dentro de Gógol, porque em *Almas Mortas* é a mesma situação. Mas olhem como a coisa vai ficando muito mais grave. Na página 12 novamente aparece aqui a carência afetiva do diabo, lá na cena 2, quase no fim, no meio da citação:

> KHLESTAKÓV
>
> Gosto de hospitalidade e, confesso, gosto ainda mais que
> me agradem de todo o coração, e não por interesse.

Olhem a carência afetiva do diabo aqui. Não é? Na página seguinte, na página 13, mais uma declaração inconfundível, no finalzinho da cena 4:

> KHLESTAKÓV
>
> Acho que também o chefe dos correios é um sujeito muito
> bom. Pelo menos é servil. Gosto desse tipo de gente.

O diabo precisa de discípulos, de servidores.

Na cena seguinte, cena 6. Aí pertinho, no meio da citação:

> KHLESTAKÓV
>
> Como é mesmo o seu nome? Sempre me esqueço.

Isso acontece na hora em que ele está ouvindo o outro falar mal das personagens. Porque ele precisa saber o nome deste que está falando mal dos outros? Para lembrar quando ele for para o inferno. *(Risos.)* "Como é mesmo o seu nome, sempre me esqueço!" Ele precisa saber o nome desse sujeito pra lembrar quando ele for pro inferno: "Ahhh, já conheço você". Isso, né? Cena 8:

> KHLESTAKÓV
>
> Aqui há muitos funcionários. Acho que eles estão me tomando por um alto funcionário.

Ele fica muito orgulhoso quando alguém diz pra ele assim: "Ah, como você é importante!" Esse Liápkin-Tiápkin, pra quem ele mandou aquela carta que eles leem no final, é uma espécie de jornalista venal, um fofoqueiro. Afinal de contas, não há nenhum veiculador maior do que as ações do diabo do que o caluniador. O diabo é aquele que calunia, pois este Liápkin-Tiápkin é a pessoa pra quem ele manda carta.

Reparem que todas essas menções são apenas demonstrações disso. Apenas as mais importantes, né? Na página 16, na hora em que ele pede a moça em casamento, bem em cima, no primeiro parágrafo, ele diz para o prefeito:

Khlestakóv

E se o senhor não concordar em me conceder a mão de Mária Antónovna, só o diabo sabe o que sou capaz de fazer...

Não é? Aí na cena seguinte, ato 5, cena 1, quando o prefeito faz um comentário com a mulher, diz assim:

Prefeito

E então, Ana Andréievna? Hein? Alguma vez isso lhe passou pela cabeça? Olha só que prêmio magnífico, com os diabos! Diga francamente, nem mesmo em sonho poderia imaginar que uma simples mulher de prefeito poderia, de repente, ser... Quem diria! Que pacto você tem com o diabo, hein?

Isso é apenas para citar apenas as indicações mais importantes. E assim vai até a página 18, em que fica então finalmente claríssimo – o prefeito, no meio da história, diz assim:

Prefeito

Do que estão rindo? Estão rindo de si mesmos!... Ah! Vocês!... (Furioso, bate com os pés no chão.) Todos esses rabiscadores de papel, esses escrevinhadores de nada, malditos liberais! Filhos do diabo! Queria dar um nó em vocês todos, reduzir todos a pó e mandar vocês pro fundo do inferno! Bem juntinho do demo!...

É só ir atrás dele, não é isso?

E aqui, talvez a mais importante de todas as citações:

> ARTÉMI FILÍPOVITCH
>
> (Abrindo os braços.) Nem que matem consigo entender como foi que tudo isso aconteceu. É como uma neblina que nos cega. Parece coisa do demônio.

Sem citar o fato de que, logo no início da peça, o diabo – o herói desta peça – faz aquele comentário irônico e cantarola a música da peça *Roberto, o Diabo*. Cinicamente.

Vocês não percebem que isso está claríssimo? Mas nós não estamos aqui discutindo o diabo sob o ponto de vista religioso, a existência do diabo, é tudo secundário. Não é essa a conversa do nosso grupo aqui. O que estamos discutindo é que há um fenômeno de falsificação das coisas que está descrito nesta ideia de que alguma coisa como uma névoa diabólica nos confundiu, que é justamente aquilo que precisa existir antes de vir a verdade. Para que ela possa vir, é preciso que haja uma queda do fulano, uma queda para que ele possa entender a mentira, para depois compreender a verdade. É por isso que em toda a literatura você vai encontrar cenas de descida aos infernos. A descida aos infernos está na *Odisseia*; estará depois na *Eneida* (que faz a cópia da *Odisseia*); está no Cervantes, quando Dom Quixote desce às cavernas de Monte Sinos; está na própria Bíblia, no episódio da ressurreição de Jesus, que antes de subir aos céus, desce ao inferno. Por que isso é assim? O maior poema deste assunto é *A Divina Comédia*, em que Dante Alighieri desce aos infernos para depois passar ao purgatório, e para depois passar

ao paraíso. Ou seja, há nisso tudo um sentido metafísico. Queria que vocês prestassem atenção nisso porque não se trata de um problema de religião aqui, a religião apenas expressa isso da sua maneira. Chama isso de diabo, *diabolo*, demônio. Nós vimos aqui, na última reunião em que lemos Santo Agostinho, que o diabo metafisicamente é um ser benéfico, porque o diabo não pode ser inimigo de Deus, porque por hipótese Deus não pode ter inimigos. Ou seja, não é possível logicamente que Deus possa temer alguma coisa, muito menos um diabinho desclassificado como esse, né? Um diabinho de nada. Um diabinho desse tamanho assim, para botar no chaveiro, não é? Para que o diabo faça sentido existencial, por uma razão lógica, ele tem que estar a serviço de Deus de alguma maneira. O serviço que ele presta é o serviço de produzir uma farsa que, ao ser desmascarada, na medida em que isso será inevitável, produz uma espécie de compreensão e de percepção da realidade tal qual ela é, que permitirá então finalmente haver justiça, haver clareza, haver, de alguma maneira, uma possibilidade de luz sobre aquela situação.

O que está sendo descrito aí pelo Gógol é exatamente como funciona a condição humana, sem mais nem menos. Não é a história de um picareta, embora pareça; não é uma crítica à burocracia czarista, embora pareça. Tem isso também, essas coisas estão presentes como elementos acessórios, mas no fundo é uma coisa genial porque o que faz Gógol é desmascarar a farsa por meio de outra – poderia haver coisa mais diabólica do que isso? O que o próprio Gógol faz é profundamente diabólico, porque por meio da farsa chamada teatro – a obra ficcional – ele desmascara a farsa do autoengano humano, que é aquela farsa em que ele põe o próprio diabo para incentivar, e depois para destruir. Esse inspetor falso é o que se chamaria, em termos religiosos, de o anticristo.

Vocês compreenderam o sentido metafórico do que está na Bíblia como o anticristo? Todo mundo acha que o anticristo é uma entidade, uma pessoa qualquer aí, que vai aparecer, uma pessoa concreta. Mas o anticristo não é nada disso; o anticristo é um conjunto de mentiras que encobrem a verdade. Elas são incentivadas diabolicamente para que cheguem num certo ponto onde não possam mais se sustentar e desabem, e desmoronem. Na hora em que isso desaba e desmorona, é possível então Jesus voltar a reinar, porque de acordo com a profecia bíblica, Jesus volta depois do anticristo, não antes. É preciso que haja o desmoronamento de toda a mentira, porque esse desmoronamento só acontecerá na medida em que a mentira for levada ao paroxismo. Marcel Proust dizia assim: "A única maneira que tem de você se livrar de um vício é levá-lo ao paroxismo". Não dá pra ficar tendo vícios e livrar-se dos vícios aos poucos, é difícil. É complicado ficar assim, meio bêbado, meio drogadicto. O jeito é levar o vício ao paroxismo, e sair dele pelo paroxismo. Isso que está aí é uma descrição literária e ficcional do processo metafísico que conduz, mais ou menos, a condição humana e a estrutura da realidade. Não tem nada a ver com religião, porque a religião apenas produz, digamos, um imaginário, um conjunto de referências que ajudam a chegar lá. Mas aí, no caso de Gógol (um escritor obviamente ocidental cristão), ele não fala no diabo diretamente, mas quem ele botou aí pra trabalhar é o diabo em pessoa mesmo. E o diabo, nesse caso, faz o quê? Faz um grande serviço para aquele mundo, para aquela sociedade, o que só comprova que ele teve o direito de sair impune, porque apenas cumpre o seu papel de produzir a mentira que irá desafiar depois a verdade. É por isso que ele pode ir embora. Piótr Vierkhoviénski, em *Os Demônios*, de Dostoievski, é o único que sai impune também, porque Piótr Vierkhoviénski também é o diabo em pessoa. Ele só produziu aquela desgraça para que aquela desgraça pudesse produzir alguma verdade.

Há na atuação do diabo uma legitimidade que é indiscutível. Estamos discutindo apenas o conceito; estou dizendo que a estrutura da realidade é assim. É desse modo que Gógol nos mostra, por meio de uma farsa. Nada mais diabólico do que isso.

Perguntas? Comentários? Observações? Muito bem, né? Então, dito isso, queria muito agradecer à Patrícia, que é nossa faz tudo e eu só fico me exibindo aqui, agradecer à Denise Maria, que é a nossa programadora visual, agradecer à minha filha Clara, que lê sempre maravilhosamente bem. Agradecer ao Sesi, que é o patrocinador do nosso evento, e a vocês, que se deram ao trabalho, eu sei que vocês nem viajaram só pra vir ao curso aqui. Estou muito contente, muito obrigado. Daqui a 15 dias, pessoal, tem *Ana Karênina*. Não percam de jeito nenhum. Até mais.

Admirável Mundo Novo

Palestra do professor José Monir Nasser em 26 de outubro de 2007 em Paranavaí.

Admirável Mundo Novo

Aldous Huxley escreveu *Admirável Mundo Novo* em quatro meses, em 1931. O título foi retirado de uma fala da personagem Miranda, do drama *A Tempestade* de Shakespeare. A obra é uma paródia do livro *Men Like Gods* de H. G. Wells.

Capítulo I

A maior parte da trama passa-se em Londres, seiscentos anos no futuro (632 d.F[30]). O mundo havia sido dominado pelos controladores mundiais, cujo objetivo principal é assegurar a estabilidade e felicidade sociais. Por causa disso, o conceito estruturador do regime é o utilitarismo, ou a maximização da felicidade geral da sociedade: "Não são os filósofos, mas sim os colecionadores de selos e os marceneiros amadores que constituem a espinha dorsal da sociedade". O romance começa no Centro de Incubação e Condicionamento de Londres Central, um centro de produção de seres humanos, cuja quantidade é mantida num patamar "ideal". Um grupo de estudantes excursiona pelas instalações guiados pelo diretor de incubação e condicionamento (DIC).

30 Depois de Ford: o calendário usa como referência o nascimento de Henry Ford em 1863.

PROF. MONIR: Vocês repararam que nesse mundo do futuro, nada pode existir a não ser que tenha uma clara utilidade social. É mais ou menos um mundo em que você atira a sua avó da escada quando ela completa uma idade em que não pode mais fazer bolos (pelo menos na sua casa). Aquilo que não pode produzir algum benefício para a sociedade não tem direito de existir. É um mundo baseado no pragmatismo, na ideia de que só as coisas concretas têm algum valor. E pra que isso possa ser levado à risca, o governo se encarrega de produzir as pessoas de acordo com determinadas fórmulas ou, se quiserem falar de outro modo, com certas especificações de engenharia, para determinados fins. Há cinco grupos de pessoas, cada um deles destinado a certo tipo de trabalho. Isso faz parte da estruturação do regime. Os controladores mundiais estabelecem parâmetros a partir de análises tecnocráticas.

Não se aceitam nesse mundo atividades especulativas, atividades de natureza filosófica, de contestação. Colecionar selos é uma atividade que pode parecer inútil, sob o ponto de vista social, mas também não inclui nenhum motivo de especulação. É a ideia de fazer sempre coisas concretas, nada especulativo. Continuamos com o resumo.

Os estudantes são apresentados aos vários equipamentos e técnicas usados para produção de embriões e condicionamento de pessoas. Simplificadamente, os cientistas pegam um ovário, removem e fertilizam os óvulos, clonam os ovos até noventa e seis vezes e depois desenvolvem os embriões in vitro. Estes grupos de gêmeos idênticos são chamados grupos “bokanovsky”.

PROF. MONIR: Bokanovsky é homenagem a um cientista que inventou isso. Isso é ficção, não existe Bokanovsky. Genes bokanovsky são genes clonados

– isso no tempo de Aldous Huxley, em 1931, parecia uma coisa futurística. Hoje temos aí as ovelhas Dolly. A clonagem é uma coisa moralmente discutível, e a razão pela qual é discutível nós vamos descobrir hoje aqui. Mas naquela época lá parecia uma coisa muito distante. É um dom de profecia extraordinário do autor... Não é qualquer um que é capaz de imaginar isso.

Predestinadores decidem a função futura de cada embrião na sociedade, por meio de tratamento químico diferenciado:"Quanto mais baixa a casta, ... menos oxigênio se dá".

PROF. MONIR: É preciso tomar cuidado com a expressão casta, porque ela está ligada a diversas tradições, sobretudo a uma que conhecemos bem – a tradição hindu. E o conceito de casta é seriíssimo, de uma importância extraordinária. Eu digo sempre aos meus alunos que quem não tem ideia de casta não tem a menor ideia do mundo. Pode começar a estudar tudo de novo, porque a gente não entende, de fato, o mundo, a não ser que o compreenda sob o ponto de vista das castas. É imprescindível entender isso. Só que aqui, na linguagem de Aldous Huxley, a casta tem um sentido pejorativo, refere-se ao tipo de embrião formado. Casta aqui não corresponde ao conceito de castas no sentido ontológico da palavra. Se aqui as castas implicam diferentes graus de inteligência, para a tradição hindu não há diferença de inteligência entre as castas. O que há de diferente entre elas é a visão de mundo.

Esta sociedade do futuro está baseada num sistema de cinco castas, com os alfas e os betas no topo, os únicos indivíduos provenientes de embriões não clonados, logo sem irmãos gêmeos. O centro condiciona todos os outros embriões, dividindo-os em gamas, deltas e epsilos, com variações "mais" ou

“menos” e faz muitas cópias pelo método bokanovsky. Deste modo, os alfas representam um grupo intelectualmente superior, seguidos pelos betas e descendo até os epsilos, que são programados para ter pouca inteligência.

PROF. MONIR: Que tal? Estão gostando dessa sociedade? O que vocês acham? Bacana esse lugar? Sou um admirador desse lugar, com toda a sinceridade. Vejam, primeiro não há sobra de mão de obra; temos aquilo que os economistas chamam de ocupação ideal da mão de obra, pois todo mundo está garantido em determinado lugar. O governo, que obviamente é cheio de gente muito sabida e sapiente, faz lá as suas distribuições de castas e as pessoas saem todas de uma fôrma, de modo que há uma chance muito pequena de saírem pessoas tortas, com defeitos de fabricação. Claro que ninguém pode fazer um *recall* quando dá alguma coisa errada, mas de modo geral a gente pode imaginar que haja uma produção em linha de seres humanos mais eficiente do que a nossa. Vejam a aleatoriedade que é a produção de seres humanos hoje. Todas as pessoas aqui na minha frente são diferentes, não é? Todas muito diferentes, cada uma com um jeito. Imaginem se a gente pudesse ter uma homogeneidade. É esse mundo que o futuro julgou ser melhor do que o nosso; o nosso mundo é um mundo cheio de defeitos.

Capítulo II

Os estudantes continuam sua visita pelo Centro de Incubação e Condicionamento de Londres Central. Eles observam a aplicação do ritual chamado condicionamento neopavlovniano em um grupo de bebês deltas que são ensinados, por meio de choques elétricos e sirenes, a adquirirem pavor de livros e de rosas.

PROF. MONIR: Eles mostram os livros para as crianças. Quando as crianças vão por cima dos livros, tomam um choque de 220 volts. Bebezinhos que engatinham ainda são condicionados a sentir horror de livros. O termo "neopavloviano" é uma referência ao cientista russo Ivan Pavlov. Tanto nos Estados Unidos quanto na Rússia foram desenvolvidos métodos de controle das pessoas. A psicologia americana com base no psicólogo Skinner é toda baseada na ideia de condicionamento. É claro que os russos levaram isso ao paroxismo, criando um sistema de condicionamento brutal, que era a ideia de Pavlov de que você pode, a partir de estímulos, condicionar a pessoa a uma reação. Você pode até mesmo tornar uma pessoa agressivíssima a partir de certos condicionamentos mentais.

Essas metodologias de controle comportamental foram implantadas lá no mundo futuro, com muito sucesso. As crianças, de acordo com a sua casta, são ensinadas desde cedo a ter raiva ou prazer de determinadas coisas. Neste caso, crianças delta têm que desenvolver ódio de livros e rosas. Por quê? Vão explicar agora para nós.

O objetivo é desencorajar futuros comportamentos que possam desestabilizar a sociedade, coisa que aconteceria se os deltas pudessem ler livros e adquirir conhecimento. Com relação às flores, é esclarecido que "o amor à natureza não estimula a atividade de nenhuma fábrica".

PROF. MONIR: Ficar com paixões por flores é uma maneira de perder o precioso tempo que é necessário pra produzir alguma coisa útil. Flores são uma perda de tempo e uma desocupação.

Os estudantes também observam um grupo de crianças adormecidas sendo

expostas à hipnopédia, um condicionamento mental durante o sono, em que as mesmas ideias são repetidas milhares de vezes.

PROF. MONIR: Hipnopédia é uma pedagogia durante o sono. Parece estranho, mas há escolas de inglês que fazem isso. Dormindo, você fica lá ouvindo: *"The book is on the table"*, *"the book is on the table"*… Não tem quem não consiga acordar no dia seguinte dizendo: *"The book is on the table"*. Pode parecer futurista, mas tem gente que faz isso hoje.

ALUNA: *Hoje é usado em algumas creches no Japão, sabia?*

PROF. MONIR: O grande problema dos livros que são profecias, como este aqui, é que se você começa a olhar em volta, descobre que tudo aquilo já está funcionando.

ALUNA: *Para que sejam obedientes.*

PROF. MONIR: A gente deve ter um pouco de cuidado com livros como este. A história de ficção científica em si própria é um livro sem compromisso, sem importância. São como livros policiais, na verdade existem para entretenimento. Você lê aquilo apenas para passar o tempo e se divertir. Há um gênero chamado ficção científica cujo mais importante autor talvez seja Isaac Asimov, já falecido. Esse gênero ficção científica é um gênero sem compromisso. Você mais ou menos lê aquilo e esquece, nem lembra mais que leu. Como um livro de detetive. No entanto, este aqui, embora tenha um quadro de referências de ficção científica, não é um livro sobre o futuro no sentido tecnológico, é um livro sobre o presente. O que ele está debatendo é o presente, não o futuro. Do mesmo modo que *Crime e*

Castigo, de Dostoiévski. *Crime e Castigo* conta a história de uma morte e da investigação de um crime, mas não é um livro policial. É um livro sobre o crime, sobre a vida, sobre a consciência moral. Com *Admirável Mundo Novo*, não se iludam – muito embora haja aí uns momentos de profecia, não é um livro sobre ficção científica. É um livro sobre o mundo, sobre a vida real e concreta. Sobre coisas que estão acontecendo hoje, com toda a certeza.

A hipnopédia é utilizada para treinar valores morais entre os três e dezesseis anos, conjugando idade sugestionável com a baixa resistência psicológica do estado de sono. Por exemplo, no momento da visita, crianças betas estavam sendo doutrinadas a acreditar que são superiores aos gamas, deltas e epsilos, mas não aos alfas.

PROF. MONIR: O Estado põe na cabeça de cada um o esquema básico do que ele é, como deve ser, como não deve ser. É o mundo do futuro aqui desenhado.

ALUNA: *Esse grupo de estudantes que vão lá visitar não são também condicionados? Eles também são cópias?*

PROF. MONIR: Todos eles são. Quanto mais alto o grau da casta, menor é a quantidade de genes, menor é a clonagem. Tudo indica que os visitantes são de castas mais altas. Mas isso não tem a menor importância, porque no fundo o autor só está utilizando a história da visita para poder nos contar o que ele está contando. Esse grupo de estudantes não tem importância dramática, quer dizer, não tem nenhum papel ou expressão na narrativa.

ALUNA: *Achei que eles não conheciam o sistema... Dá a entender que eles estão conhecendo agora.*

PROF. MONIR: É possível que seja isso mesmo, sem nenhum problema. No fundo o autor está querendo nos contar como funciona o jeito de inventar as pessoas no futuro. Essa é a essência da história.

Capítulo III

Os estudantes são conduzidos para o local onde crianças jogam balatela centrífuga.

PROF. MONIR: Vocês sabem o que é isso? Eu também não, ninguém sabe; alguma coisa que o Aldous Huxley inventou como esporte do futuro, que nós obviamente não sabemos porque ainda não estamos no ano 625 depois de Ford. É um jogo qualquer.

O jogo é sofisticado e exige equipamentos complexos. Aos visitantes é explicado que o uso de equipamentos é necessário para aumentar o consumo de bens materiais e expandir a economia. As crianças também são induzidas a se envolver em jogos eróticos; deste modo, um menino que se recusasse a jogar com uma menina seria levado a um psicólogo.

PROF. MONIR: Está melhorando ou não a impressão que vocês têm sobre esse lugar? Começamos a ver que há um conjunto de estimulações eróticas. Todos são obrigados a viver em um mundo de prazer sexual.

ALUNA: *Havia gays naquela época?*

PROF. MONIR: Não há nenhuma menção ao homossexualismo na obra. Zero. É como se não houvesse homossexuais no futuro.

ALUNA: *Mas se ele não quer brincar com as meninas...*

PROF. MONIR: Pode ser alguém que não quer brincar com as meninas porque não quer brincar com ninguém. Pode ter também casos assim. Agora, não há nenhuma menção de homossexualidade aqui na história, sempre o que é incentivado é a heterossexualidade. Talvez se ele tivesse escrito o livro mais recentemente, não tivesse se sentido constrangido em falar disso.

O diretor está explicando que, no passado, as crianças eram criadas pelos pais e não em centros de condicionamento do Estado, quando é interrompido por nada mais, nada menos que Sua Fordeza Mustafá Mond, o administrador residente da Europa Ocidental, um dos dez administradores mundiais.

PROF. MONIR: O mundo é dividido por dez pessoas, sendo que entre elas está Sua Fordeza (fordeza em homenagem ao Ford) Mustafá Mond, que é um dos chefões, uma pessoa de alta importância. Esse Mustafá Mond vem interromper a visita para aproveitar e ensinar um pouco melhor aos estudantes o que está acontecendo ali. O que está sendo dito pelo professor, pelo orientador da visita, é que não há mais família nesse momento. Cada pessoa tem 90 irmãos, nasce numa fábrica de crianças, numa incubadora – não há nem pai nem mãe – e os 90 irmãos são irmãos apenas circunstancialmente, não são irmãos de cultura, nem de coisa nenhuma. Sua Fordeza vai nos explicar melhor como funciona o mundo daquele tempo.

Mustafá conclui a explanação do diretor fazendo notar que antigamente "lar" consistia em uma mãe, um pai e crianças e descreve "lar" como um local doentio, malcheiroso e palco de intimidades e emoções.

PROF. MONIR: É o que ele pensa das nossas famílias de hoje. Nossas famílias seriam doentias, malcheirosas e palco de emoções e intimidades. Isso é a visão que o mundo do futuro tem do nosso mundo moderno, do nosso mundo atrasado atual, cujas práticas foram abolidas.

ALUNO: *Por que eles estimulavam a sexualidade?*

PROF. MONIR: Por prazer puro. A sexualidade é exclusivamente uma forma de obter prazer. Não há mais noção de reprodução. Foi extinta a reprodução sexuada; a reprodução agora é um assunto industrial, fabril. É uma fábrica de gente.

ALUNA: *Por isso é que eles têm que conseguir material pra reprodução...*

PROF. MONIR: Mas o material é retirado cirurgicamente. Esse pessoal passa o dia inteiro na gandaia. Neste mundo do futuro toda a atividade sexual tem apenas ligação com o diletantismo genital. É apenas para se divertir. É uma espécie de carnaval interminável, que nunca acaba. Os métodos de reprodução são todos de natureza industrial, não estão mais vinculados de modo nenhum com o estímulo ao prazer sexual. Isso vai ficar mais claro adiante.

ALUNO: *E nenhum dos clonezinhos lá ficou curioso em saber para que servia aquilo?*

PROF. MONIR: Eles estavam ali com toda a certeza pra se divertir. Precisa de melhor explicação do que essa?

Pior do que tudo, naquele tempo os seres humanos eram vivíparos, informação recebida com ojeriza generalizada: "Em uma palavra - resumiu o diretor – os pais eram o pai e a mãe".

PROF. MONIR: Quando ele disse isso, metade dos alunos vomitou de horror e de nojo desta ideia de que pudesse haver uma coisa tão primitiva quanto uma mulher carregar um feto no abdômen e depois de nove meses dar à luz a esse feto. E que a partir disso a criança ficasse ligada a duas outras pessoas, o pai e a mãe. Esse fato inaceitável havia sido completamente banido da sociedade. A tal reprodução vivípara, natural, é tida como sendo uma coisa repugnante e absolutamente inaceitável neste mundo novo.

Isto significa que, antigamente, as pessoas nasciam e não eram "decantadas" como naquela época. Continuando a preleção, é atribuída a Freud a demonstração de que os perigos da vida familiar conduziam à instabilidade pessoal, logo à instabilidade social. A sociedade utópica, portanto, criou a frase "todos pertencem a todos", num esforço para erradicar o individualismo.

PROF. MONIR: Esse negócio de ficar com a *sua* mulher, com o *seu* marido é uma atitude muito individualista, não é? Tenha paciência, pense bem.

(Risos.)

Freud falava de romance familiar. Uma das ideias centrais da obra de Freud é dizer que todo mundo existe, antes de mais nada, dentro de um romance

familiar, que é o complexo de Édipo, o complexo de Electra, as relações amorosas entre irmãos – sublimadas ou não. Enfim, para Freud o romance familiar molda o resto da existência de cada pessoa. Dizem eles aqui que, para acabar com a interferência das emoções na vida humana, você tem que destruir a possibilidade de haver uma família. Acaba-se com a família desde cedo para parar com isso. Aqui ninguém mais tem família: nascem em uma fábrica, têm um número de série, são da fábrica tal. Não têm pai nem mãe, isso havia sido completamente retirado nessa época. E o sexo passou a ser alguma coisa apenas recreativa. E aí? Bacana esse mundo? Estão gostando disso? Alguém tem simpatia?

ALUNA: *Nenhuma peça saía com defeito?*

PROF. MONIR: Pois é, às vezes sim. Você vai ver casos em que há problemas. O controle de qualidade falhou, não deu certo. Alguém tem simpatia por isso? Além de mim?

ALUNA: *O Huxley devia estar chapadão quando escreveu isso aqui...* (Risos.)

PROF. MONIR: É verdade, é verdade. Mas eu acho que foi antes das drogas. Vai ficar pior ainda, vocês se preparem.

O administrador também dá uma aula de história relatando como os primeiros reformadores haviam sido banidos pelos velhos governos, mas depois da guerra dos nove anos, que destruiu a maior parte do velho mundo, os dominadores tomaram o poder e começaram a substituir a cultura estabelecida, iniciando campanhas contra o passado, destruindo monumentos e livros e banindo a reprodução sexual. A religião, particularmente o cristianismo, foi transformada

em um culto a Henry Ford. Para enfatizar a grande contribuição de Ford, a produção em massa, todas as cruzes foram cortadas para a forma de " T ", homenagem ao modelo "T". Além disso, havia sido inventada uma nova droga chamada soma, com os mesmos efeitos da cocaína e heroína, mas sem efeitos colaterais. O soma garante que as pessoas passem mais tempo se alucinando do que pensando e, por causa disso, é distribuído gratuitamente pelo governo.

PROF. MONIR: Corta-se a parte de cima das cruzes todas e fica o "T", que é justamente o segundo automóvel que Henry Ford produziu. Ford foi o inventor da linha de produção em massa, que era uma maneira de produzir automóveis como se fossem produtos ditos contínuos. Com isso houve uma redução enorme no custo e no preço do automóvel. Ford é um modelo humano para esse mundo. Era um sujeito que tinha muito méritos industriais, sem dúvida nenhuma, mas era um sujeito dificílimo, muito complicado. Comenta-se até que o cachorro dele teria se suicidado.

Entre os funcionários do centro está Lenina Crowne. Neste momento da história, ela conversa com sua amiga Fanny Crowne[31], que lhe critica o namoro interminável, já de quatro meses, com Henry Foster, funcionário do Centro de Incubação e Condicionamento, como Lenina.

PROF. MONIR: Um namoro interminável de quatro meses, quer dizer, o que essa mulher pensa que está fazendo? Isso não é jeito de se comportar. Como é que pode namorar um sujeito quatro meses? Numa sociedade em que a biodiversidade é fundamental, Lenina está de alguma maneira rompendo

31 Os sobrenomes se repetem, porque há apenas dois mil sobrenomes diferentes para dois bilhões de pessoas. Todos os sobrenomes e nomes homenageiam cientistas, políticos e filósofos.

as regras do sistema, porque não é para ninguém ficar namorando ninguém quatro meses. Isso é inconcebível em uma sociedade de solteiros. Já que não precisa fazer crianças, qual é o sentido que tem de haver casamento?

Casamento tem um sentido fundamental ligado à reprodução familiar; então, se não há expectativa de crianças, tem-se uma sociedade de solteiros. Todo o mundo aqui é solteiro. E essa Lenina, é claro, não entendeu nem isso. Tanto é que ela está lá namorando há quatro longos meses o fulano. Como é que pode uma coisa dessas?

Fanny, que embora não tenha se sentido bem, recusa-se a tomar o sucedâneo de gravidez (a cinta malthusiana), insiste em que Lenina deve fazer sexo com outros homens: "todos pertencem a todos"[32].

PROF. MONIR: Não me perguntem o que é isso porque não tenho a menor ideia, mas é alguma coisa que impede que elas engravidem; "malthusiano" é uma menção a Malthus, um desses grandes profetas do apocalipse populacional. É o primeiro deles, um sujeito escocês que criou aquela lei dizendo que a comida crescia em proporção aritmética e a população em proporção geométrica e então o mundo iria morrer de fome. Ele e todos os seus sucessores, todos os profetas sinistros, sempre acabam dando-se mal, porque os seres humanos inventam maneiras novas de produzir coisas e o resultado é francamente favorável ao ser humano. É uma goleada! Hoje temos 7 bilhões de seres humanos e ninguém jamais imaginou que fosse possível isso; é muito provável que com a estabilidade da população mais a biotecnologia voltada para a transgenia agrícola nós tenhamos, se o mundo

32 Para evitar a gravidez, as mulheres usam cintas malthusianas e praticam exercícios malthusianos.

continuar existindo, um futuro de enorme disponibilidade de comida. Não haverá no mundo pobre nenhum, na prática. Porque o mundo tem um poder incrível de gerar comida. Enorme, incrível.

Então essa menção aqui a Malthus é porque ele queria reduzir a população. Os métodos anticoncepcionais são a maneira pela qual as mulheres não engravidam apesar de terem uma vida sexual recreacional permanente.

Lenina concorda e diz à amiga que, mesmo não se sentindo inclinada à promiscuidade ultimamente, gosta de Bernard Marx e que vai fazer uma excursão com ele às reservas de selvagens. Bernard Marx é especialista em hipnopédica e o leitor o encontra pela primeira vez conversando com Henry Foster e outro rapaz. O assunto é Lenina. Foster, que tem saído com ela, sugere ao outro rapaz que a possua também. Bernard fica perturbado com a conversa, o que sugere que ele pode estar apaixonado por ela. Fanny diz achar Bernard solitário e introvertido. Bernard Marx também é mais baixo que os outros homens de sua casta.

PROF, MONIR: Pronto, está aí um que saiu com defeito da fábrica. Esse Bernard Marx está meio enciumado. Além de ter um comportamento estranho, um comportamento emocional, ele também é mais baixo do que os outros. Para sua casta, ele está errado, saiu com defeito no controle de qualidade. Então, estão gostando desse mundo? Continuamos.

Capítulo IV

No final do dia, Lenina e Bernard estão num elevador cheio subindo para a cobertura do prédio. Na frente de todos, Lenina comunica a Bernard que quer "sair" com ele. Bernard fica embaraçado. Ela se diverte com o constrangimento de Bernard e vai jogar golfe-obstáculo com Henry Foster.

PROF. MONIR: Golfe-obstáculo também não tenho a menor ideia do que seja. Um jogo qualquer lá daquela época.

Bernard é consolado por Benito Hoover, um amigo, que lhe oferece uma dose compensadora de soma. Na próxima cena, Bernard está voando em seu helicóptero para o apartamento de Helmholz Watson, um alfa-mais professor do departamento de escrita da Universidade de Engenharia Emocional. Ambos são considerados pensadores individualistas com dificuldades de adaptação à sociedade. Esta é a razão pela qual ambos são amigos: "o que esses dois homens tinham em comum era a consciência de serem individualidades. Mas, enquanto Bernard, o fisicamente deficiente, sofrera toda a sua vida pela consciência de ser um indivíduo à parte, só recentemente Helmholz Watson, tendo descoberto seu excesso mental, compreendera também o que o diferenciava das pessoas que o cercavam".

PROF. MONIR: Conhecemos agora dois indivíduos desajustados. Lenina é também um pouquinho desajustada, porque está querendo namorar o Bernard. Ela não entendeu que o negócio é trocar de namorado. Isso já está parecendo meio estranho, meio fora do contexto. Bernard é desajustado porque também anda meio enciumado com a Lenina, mas ele tem como fonte da sensação de desajuste o fato de ser mais baixo do que os outros.

E agora conhecemos o terceiro desajustado, que é esse Helmholtz Watson, um professor do departamento de Engenharia Emocional, uma espécie de professor que lida com linguagem. Esse Helmholtz tem a sensação de que ele é diferente dos outros porque tem uma noção maior da sua individualidade. O que ele tem que os outros não têm é uma noção de que ele não é igual a todo mundo. E isso vai ser muito importante no decorrer da história.

No apartamento de Bernard, Helmholz declara: "estou pensando numa sensação estranha que experimento às vezes, a sensação de ter alguma coisa importante a dizer e o poder de exprimi-la... só que não sei o que é, e não posso utilizar este poder". Bernard, por sua vez, lhe confessa suspeitar de tudo e de todos e estar com dificuldade crescente de conviver com as pessoas.

PROF. MONIR: Bernard e Helmholtz são amigos porque parecem desajustados, mas por razões diferentes. Helmholtz está querendo dizer alguma coisa, mas por outro lado não consegue dizer. Os outros não são assim; vivem para funções sociais e para curtir a vida, seja sexualmente, seja pelo soma. Esse Helmholtz Wattson é diferente dos outros, tem alguma coisa nele que o diferencia dos outros seres humanos.

Capítulo V

Lenina Crowne e Henry Foster acabam de jogar golfe-obstáculo e retornam de helicóptero para o apartamento de Henry. No caminho, eles visualizam o crematório de Slough, onde percebem as novas instalações para recuperação do fósforo dos cadáveres, o que os leva a concluir que os membros de todas as castas são físico-quimicamente iguais: "É muito bom pensar que podemos

continuar sendo socialmente úteis mesmo depois de mortos. Fazendo crescer as plantas". Lenina comenta que todos são felizes, independentemente da casta. Foster atribui este fato ao condicionamento. Vão para o café da abadia de Westminster onde tomam soma narcótico e dançam até a música acabar, depois vão juntos à casa de Henry para passar a noite.

PROF. MONIR: A abadia de Westminter é uma igreja que foi transformada em uma espécie de bar. Nessa época não há nenhuma religiosidade, não há nenhuma atividade religiosa. A abadia de Westminter é um lugar para fazer uma *rave*, para dançar. Lenina se interessa mais por Bernard, mas está com Henry – e vai passar a noite com ele. Bernard, por sua vez, toma outro destino.

Enquanto isso, Bernard comparece a uma cerimônia de solidariedade, uma reunião de doze pessoas para cultuar Henry Ford. Espera-se que os frequentadores, homens e mulheres em mesmo número, sentados em círculo alternando os sexos e consumindo soma, se "unifiquem". Bernard chega atrasado e se constrange com a pergunta de uma parceira, que quer saber que esporte ele havia praticado naquela tarde. Bernard não costuma praticar esportes e tem vergonha de admitir. Na medida em que a cerimônia progride, depois de cada um beber a taça do amor (sorvete de morango com soma) e dizer "Bebo ao meu aniquilamento" o grupo canta até sentir a presença de Ford e entra em transe numa dança chamada orgy-porgy (risos), que acaba em sexo grupal. Bernard não consegue tirar os olhos das espessas sobrancelhas de uma moça chamada Morgana Rotschild e, deste modo, não consegue unificar-se ao grupo, embora finja fazê-lo. Está cada vez mais inadaptado.

PROF. MONIR: Gostaram de cerimônia de solidariedade? É uma espécie de *hip hop*, não? Se pensarmos bem, a cerimônia se parece muito com um baile funk. Era uma maneira de você unificar todo o mundo em um todo uniforme, uma cerimônia que nós chamaríamos modernamente de orgia. É a mesma ideia: uma orgia envolvendo aquela turma de jovens que fazem esse culto a Ford com base no prazer sensorial, que é o prazer do sexo e o prazer da droga. Essa é a base da estrutura daquela sociedade. Vocês não têm nem um pouco de simpatia por isso? Sinceramente? Vamos ver. Quem é que acha bacana essa sociedade? Quem está achando bonito? O Mateus e eu só. Mas não é possível uma coisa dessas, vocês serem assim tão implicantes como estão parecendo ser! Vamos lá. Vamos em frente? Capítulo 6.

Capítulo VI

Lenina sai com Bernard duas vezes antes da viagem para a reserva dos selvagens. Ela o acha estranho em relação aos outros homens com que havia saído: ele prefere conversar a se divertir. Ademais, não gosta de multidões e não é viciado em soma. Mas só consegue dormir com ela após tomar grandes quantidades de soma.

PROF. MONIR: Não é porque ela seja feia, muito pelo contrário. Todo mundo aí é muito bonito, todas essas pessoas são fisicamente perfeitas. São feitas por engenharia – não há ninguém feio e ninguém fica velho também. Quer dizer, todo o mundo fica velho, mas sem perder a aparência da juventude, até que uma hora o sujeito desliga-se e morre. Não há aquilo que chamamos de envelhecimento, não há a destruição progressiva dos tecidos, das estruturas humanas, como acontece quando a gente envelhece. Nesse mundo não

é assim. Bernard não tem problemas sexuais com a moça, mas sim uma desadaptação ao modo de ser lá daquele mundo.

Confessaria, mais tarde, que teria preferido esperar mais para fazer sexo com ela. Confessa-lhe achar todo mundo infantilizado e estar cansado de ser uma célula do corpo social. Lenina lhe retruca com frases feitas que lhe foram ensinadas no treinamento hipnopédico e diz preferir que ele fosse mais convencional.

PROF. MONIR: Ele não é convencional. É um pouco estranho dentro dos critérios da época em que vive. Lenina acha o rapaz meio esquisitão, para dizer o mínimo.

Bernard pede ao diretor do centro autorização para levar Lenina à reserva. Do centro, apenas meia dúzia de pessoas já estivera em uma reserva. O diretor lhe conta que, vinte e cinco anos antes, ele mesmo havia levado à reserva uma beta-menos. O casal havia sido apanhado por uma tempestade e, na confusão, a moça havia desaparecido.

PROF. MONIR: Essa informação tem uma importância enorme, porque Bernard vai pedir ao chefe do centro em que trabalha para dar uma autorização para que Lenina fosse com ele. E o diretor do centro diz: "Olha, 25 anos atrás eu fui lá com uma moça também, mas houve uma tempestade muito grande e eu perdi a moça. Perdi a Beta Menos, que ficou lá." E esse fato é tão extraordinário, tão forte e tão importante que ele vai definir todo o resto da história. Prestem atenção.

Enquanto vai lembrando das emoções de que havia sido acometido no episódio, vai ficando crescentemente transtornado, modificando seu humor e acusando

Bernard de não estar se comportando conforme os padrões sociais exigidos. O diretor o ameaça com desterro na Islândia.

PROF. MONIR: A conversa sobre a reserva perturbou enormemente o diretor. Tem alguma coisa nessa história que é muito importante e Bernard, que já vinha apresentando comportamentos estranhos, foi ameaçado com exílio na Islândia, que seria um lugar remoto. Hoje ainda é um lugar remoto, tão remoto que o país inteiro tem 400 mil habitantes.

Bernard e Lenina cruzam o Atlântico na direção da reserva no Novo México. Registram-se num hotel nas cercanias. Bernard lembra-se ter deixado uma torneira de perfume aberta em casa e liga para Helmholz. Durante a conversa, este lhe comunica que o diretor já teria decidido exilá-lo. Pensando no que fazer a respeito, Bernard e Lenina tomam um helicóptero para a reserva.

PROF. MONIR: Quando eles vão pra reserva, Bernard já sabe que iria ser exilado pelo diretor.

ALUNO: *Ele foi sem consentimento?*

PROF. MONIR: Foi com consentimento, mas o diretor estava já aborrecido, e nesse meio tempo tomou a decisão de exilá-lo como um sujeito antissocial. Antissocial porque Bernard não está muito adaptado às regras. Não que ele seja um grande herói, mas é um sujeito que não está dando certo naquele mundo. Então ele vai para a reserva e quando está lá fica sabendo da decisão. Saindo de um hotel nas cercanias, ele vai para dentro da reserva de selvagens com Lenina, visitar o mundo primitivo. O mundo da reserva é o nosso mundo de hoje. Um mundo mais parecido com o nosso mundo do que aquele mundo novo lá.

Capítulo VII

Depois de instalados numa hospedaria local, o casal é conduzido a pé ao pueblo de Malpaís por um guia. No caminho, veem duas mulheres amamentando. Lenina acha a cena nauseante, mas Bernard acha interessante: "Que relações maravilhosamente íntimas!... E que sentimentos devem criar. Penso muitas vezes que talvez nos tenha faltado algo por não termos tido mãe". Dão-se conta de terem esquecido o soma na hospedaria e Lenina começa a ficar apreensiva: "Isto não está me agradando". Assistem a uma brutal cerimônia ritual de sacrifício aos deuses Pukong e Jesus: cobras são empilhadas no centro da praça e "lentamente, erguidas por mãos invisíveis, emergiram, de um lado, a imagem pintada de uma águia, e de outro, a de um homem nu pregado numa cruz". Um jovem seminu contorna lentamente a pilha ao mesmo tempo que é chicoteado por um homem alto portando uma máscara de coiote. Depois de sete voltas, acaba caindo e morre: "Então, de repente, o rapaz tropeçou e, sempre sem emitir um som sequer, caiu para frente. Inclinando-se sobre ele, o ancião tocou-lhe as costas com uma comprida pena branca, ergueu-a no ar um momento, rubra, para que todos a vissem, depois a sacudiu três vezes sobre as cobras. Dela caíram algumas gotas, e repentinamente os tambores rufaram de novo em torrentes de notas precipitadas; ouviu-se um grande brado...". Depois do ritual, Bernard e Lenina encontram um jovem loiro cabeludo de olhos azuis chamado John, que lhes conta ter nascido de uma mulher como Lenina, que havia sido encontrada na mata e salva por caçadores. Bernard conclui que a mãe de John "Selvagem" é a mesma mulher que o diretor havia perdido na reserva vinte e cinco anos antes e percebe a oportunidade para evitar o desterro.

PROF. MONIR: Esse é um resumo excessivamente sumarizado. É um resumo meio antigo entre os nossos resumos. Hoje teria o dobro do

tamanho. Porque aqui há uma preciosidade de detalhes que se perdem um pouquinho quando o resumo é muito compacto, como esse aqui. Mas o que vocês têm aí é a descrição de uma cerimônia religiosa a que o casal assiste. Nessa cerimônia religiosa há a morte de uma pessoa com o uso daquele sangue como um sacrifício aos deuses, e nessa visita à reserva eles encontram um sujeito chamado John e concluem que John, que teria 24, 25 anos, mais ou menos, era o tal do filho da Beta Menos, a mulher levada pelo diretor 25 anos antes e que havia se perdido. Ao descobrir este enorme e terrível detalhe da biografia do diretor, Bernard começa a imaginar que é essa a maneira pela qual ele vai evitar ser exilado; agora ele tem alguma coisa com que chantagear o diretor. Ser pai de alguém é uma vergonha. Não pode haver vergonha maior que essa, porque ser pai de alguém é voltar aos costumes bárbaros que já haviam sido extintos 600 anos antes. Agora mudou completamente a natureza da trama, porque há esse fato novo, que é o advento de John Selvagem.

Encontram a mãe de John "Selvagem", Linda, que se alegra por ver novamente gente civilizada após tantos anos. Ela reclama da sujeira e selvageria locais e de ser obrigada a beber mescal (álcool) no lugar do soma. A aparência de Linda é horripilante aos olhos de Bernard e Lenina: faltam dois dentes e ela está gorda e deformada. Linda conta-lhes que no início ela se entregava a todos os homens da aldeia, como gente civilizada faz, mas que as outras mulheres enlouqueceram de ciúmes e lhe deram uma surra de chicote. Lamenta também não ter conseguido condicionar John "Selvagem" que, tendo passado muito tempo com os índios, não podia mais ser civilizado. Apesar de não ter querido voltar pela vergonha de ser mãe ("Imaginem eu, uma beta, ter um bebê; ponha-se no meu lugar! – a simples sugestão fez Lenina estremecer de horror"), Linda está patologicamente saudosa da civilização "do outro lado".

PROF. MONIR: É claro. Se vocês tivessem que escolher entre o Admirável Mundo Novo da Sua Fordeza e a reserva de Malpaís, qual parece a vocês o melhor mundo? No mundo de Malpaís há sacrifícios humanos, as pessoas perdem os dentes, engordam e ficam feias e as mulheres nesse mundo não gostam de mulheres que são assim – como diria? – dadas. No mundo da civilização de Sua Fordeza todo mundo vive numa farra indescritível, toma-se soma todo o dia e há uma naturalidade com relação ao prazer. Todo mundo é bonitinho e produzido numa fábrica segundo especificações de engenharia muito precisas. E agora? Ficou difícil de escolher, ou continua fácil? Quantos preferem Malpaís? Quantos preferem o mundo de Sua Fordeza? Só nós quatro aqui. Olha só, já aumentou muito a quantidade. Aumentou vertiginosamente a quantidade de adeptos. Mateus, estávamos sozinhos nós dois, não é que agora olhamos para o lado e temos aí uma nova quantidade de adeptos?

Capítulo VIII

John "Selvagem" diz a Bernard que Linda o havia ensinado a ler e isto o fazia sentir-se superior aos outros meninos que o perseguiam por causa de sua mãe e que Linda, depois da surra, havia arrumado um amante estável, Popé, de que ele não gostava. Ao fazer doze anos, John "Selvagem" havia recebido de presente as obras completas de Shakespeare, um velho livro abandonado e roído por ratos, e que havia lido várias vezes. Num dado momento, John "Selvagem" havia tentado matar Popé inspirado numa passagem de Hamlet e que também havia aprendido, aos quinze anos, a fazer cerâmica com o índio Mitsima, que também o ensinara a construir arco e flechas. No entanto, por ser estrangeiro, John "Selvagem" havia sido impedido de participar do kiva, um ritual de iniciação à vida adulta e não havia conseguido conquistar Kiakimé, que se casara com Kotlu.

PROF. MONIR: A tal da tentativa de assassinato contra Popé é baseada na cena de *Hamlet* em que Hamlet quer matar o tio (o tio que matou o pai dele e usurpou a coroa). Alguns de vocês lembram aquela cena em que Hamlet encontra o tio rezando e acha que é o momento ideal para matá-lo. No entanto, ele desiste do assassinato por achar que, ao matar o tio que estava rezando, iria mandá-lo para o céu, e isso ele não quis. Vejam como tudo que esse menino aqui conhece do mundo ele viu em Shakespeare... Se você lesse só Shakespeare na sua vida – digamos que você vai ter que passar o resto da vida preso e só pode levar a obra de um autor – então não tenha dúvida, leve Shakespeare, porque em Shakespeare está todo o conjunto da condição humana. Esse menino então vive uma dificuldade grande porque ele é, afinal, de outra sociedade com a qual ele tem ligações por sua mãe e, ao mesmo tempo, vive na única sociedade que conhece. Ele é um pouco estranho, tem a vida meio difícil porque ele não nem é nativo, nem estrangeiro. É um sujeito naturalmente desajustado, esse John Selvagem, lá em Malpaís.

Rejeitado pela sociedade e rejeitado por Kiakimé, John, ferido numa briga, tinha pensado em se suicidar: "à beira do precipício, sentou-se. Tinha a lua às costas, mergulhou o olhar na sombra negra da mesa, na sombra negra da morte. Não precisava mais que um passo, um pequeno salto... Estendeu a mão direita ao luar. Do corte no pulso, o sangue ainda escorria. A pequenos intervalos caía uma gota, escura, quase sem cor na luz morta. Uma gota, outra, outra... (amanhã, e amanhã, e ainda amanhã...). Tinha descoberto o Tempo, a Morte e Deus".

PROF. MONIR: O gotejar sucessivo dá uma ideia do tempo. O tempo é uma sucessão de momentos. O autor quer nos contar que esse menino, ao defrontar a morte, dá-se conta da possibilidade de si mesmo, porque

ninguém tem capacidade de perceber a si próprio se não percebe a sua finitude. A condição para que você possa ter autoconsciência é perceber o tempo, perceber a morte, a sua finitude, as suas limitações. Aquelas pessoas que moram lá no Admirável Mundo Novo da Sua Fordeza não têm a menor ideia disso. Eles não têm ideia de tempo, não têm ideia de morte, porque vivem numa vida contínua, escravizados às suas sensações de agradabilidade, de prazer. Apenas a possibilidade da morte é que gera a possibilidade da compreensão da vida. É preciso considerar a possibilidade da morte para poder ter alguma espécie de organização da vida. Isso é um pouquinho difícil de dizer hoje porque vivemos em uma época da humanidade em que a morte é o maior tabu. Do mesmo modo que sexo era tabu no século XIX, hoje o sexo é uma coisa absolutamente comum, não há programa de televisão à noite que não tenha lá uma prostituta contando a sua própria vida; quer dizer, é a coisa mais normal do mundo. No entanto, ninguém fala da morte, a morte é o maior de todos os tabus. E não é possível ter uma vida se você não considera a possibilidade da morte. A compreensão da sua própria finitude é a única condição para que você possa eternizar a sua vida, seja qual for o tamanho que ela tenha. Tenho uma filha, que agora é gente grande, mas quando ela era pequenininha – todas as crianças têm uma idade assim em que elas morrem de medo da morte, lá pelos 4, 5, 6 anos –, eu peguei minha filha, levei ao cemitério, fui passear com ela e disse: "Ó, vamos fazer o seguinte. Vamos fazer a conta de quanto cada pessoa viveu". Então a gente ficou no cemitério fazendo conta. Diminuía as datas: "Esse aqui viveu dois dias. Só dois dias. Esse aqui viveu 102 anos. Esse viveu 60, esse viveu 42, esse viveu 38". Quando a gente tinha feito assim umas 20 contas dessas, eu consegui dizer para a minha filha Clara que a vida é uma quantidade de tempo absolutamente imprevisível, e que seja qual for o tempo que você receba, o que interessa é o que está no meio

das duas datas. Como dizia Fernando Pessoa: *"Sobre a lápide do meu túmulo constarão duas datas: a do meu nascimento e da minha morte. No meio, todos os dias são meus"*.

A percepção da morte é a única coisa que estrutura a vida. Vocês têm que ter coragem de ter essa mesma conversa com seus filhos, porque afinal, ninguém melhor do que vocês para fazer este trabalho de esclarecer esse fato fundamental da vida humana, que é a perspectiva da morte inevitável. Disso que o John Selvagem aprendeu lá sobre a morte, nenhum dos jovens de 25 anos (ele devia ter a mesma idade da Lenina, do Bernard Marx), nenhuma das pessoas que moravam no outro mundo, na civilização, tinha ideia, qualquer que fosse. A morte não existe na perspectiva de vida deles. Podem ter uma vida daquelas impunemente porque a morte não está na perspectiva existencial.

Ele e Bernard concluem serem ambos "estrangeiros" nas suas respectivas culturas. Com base nisso, Bernard convida John "Selvagem" a voltar à Inglaterra, pensando em usá-lo para chantagear o diretor. John "Selvagem" adora a ideia e exclama: "Oh! admirável mundo novo" quando fica sabendo que Linda o acompanharia ao "outro lado".

PROF. MONIR: No que está baseada essa possibilidade de chantagem? Por que o diretor teria perdido a moça...

ALUNO: *Mas a culpa não seria dela?*

PROF. MONIR: Pode até ser que sim, mas já pensou a vergonha de ser pai? Pode até ser que a culpa seja dela, mas você vai ser pai. Já pensou que coisa

mais vergonhosa, mais humilhante que possa existir na vida de alguém lá naquele mundo futuro? Seja de quem for a culpa, é muito chato. É terrível. Não é isso? Tomamos um café e voltamos em seguida.

Capítulo IX

Lenina, na reserva, dorme dezoito horas seguidas na hospedaria, exausta pelos acontecimentos e embalada pelo soma. Enquanto isso, Bernard deixa a reserva para se comunicar, no hotel, com Sua Fordeza Mustafá Mond e pedir permissão para repatriar mãe e filho.

Enquanto Bernard está fora, John "Selvagem" procura o casal que teme ter partido. Através da janela, John "Selvagem" vê a bagagem do casal, quebra o vidro e entra no quarto. Brinca com o pó perfumado da moça. Vê Lenina dormindo e fica completamente dominado por sua beleza. Quando ouve o barulho do helicóptero de Bernard voltando, foge.

Capítulo X

Bernard e Lenina voltam a Londres com John Selvagem e sua mãe. Assim que chegam, o diretor e Henry Foster os procuram na sala de fertilização. Ali, diante de todos os presentes, o diretor acusa Bernard de ser "traidor de toda a civilização" e lhe comunica a transferência para a Islândia, arrematando com a pergunta "Pode apresentar alguma razão para que eu não execute neste instante a sentença que acaba de ser pronunciada contra o senhor?" Bernard ri e apresenta Linda, que reconhece o diretor e corre para o abraçar. Em seguida começa a gritar e acusá-lo de a ter abandonado grávida na reserva. O constrangimento do diretor aumenta quando John Selvagem entra na sala, prostra-se a seus pés e diz "Meu

pai..." "As gargalhadas, que pareciam querer aplacar-se, recrudesceram outra vez, mais fortes do que nunca. Ele tapou os ouvidos com as mãos e precipitou-se para fora da sala".

PROF. MONIR: Uma vergonha deste tamanho não é todo dia que se passa. É o cúmulo da vergonha: ser pai, que barbaridade! Aquela situação constrangedora foi o tiro de misericórdia no diretor, porque agora ele vai ter que ir embora, não vai suportar a vergonha, e Bernard com isso se salva do exílio para a Islândia. No entanto, surge um fato novo. Agora existe John Selvagem, que é uma entidade motivadora das atenções em geral.

Capítulo XI

O diretor é obrigado a renunciar. Linda começa a tomar soma em quantidade excessiva, correndo risco de morte.

Bernard torna-se imediatamente importante, por controlar a agenda do Selvagem, que todos querem conhecer, sobretudo as mulheres. Linda, por sua vez, com aparência repugnante e passado obsceno ("Dizer que era mãe – aquilo já passara dos limites do gracejo: era uma obscenidade"), não inspira nenhum interesse a ninguém e passa o tempo todo dopada pelo soma. Apesar de seu sucesso, John Selvagem critica abertamente a sociedade civilizada, chegando mesmo a mandar recados diretamente a Mustafá Mond que, no entanto, os leva na brincadeira.

PROF. MONIR: Qual é a diferença que tem entre John Selvagem e o os outros que moravam lá? John Selvagem tem uma opinião própria sobre aquele

mundo, o que os outros não têm, porque para os outros existe apenas um mundo de trabalho e requisição sensorial. Ele tem uma opinião, ele pensa alguma coisa sobre aquele mundo em volta, o que não é o caso das outras pessoas.

ALUNO: *Ele não foi condicionado a nada...*

PROF. MONIR: Ele não está condicionado a nada, é um sujeito que tem consciência própria, e isso os outros não têm. Como é que uma pessoa assim vai viver em um mundo desses? Será difícil haver um convívio entre alguém como John Selvagem e aquelas pessoas.

Helmholz Watson não está de acordo com o comportamento oportunista de Bernard e lhe diz claramente; Bernard se ofende e rompe relações com ele. John Selvagem faz uma visita à torre da rádio local e a uma escola básica onde vê crianças assistindo a um filme sobre rituais religiosos indígenas. Todos riem a bandeiras despregadas. John Selvagem pergunta, magoado: "Mas por que é que eles riem?"

Lenina quer sair com John Selvagem. Vão assistir a um "sensível" (feelie),

PROF. MONIR: *Feelie* é o nome de um cinema da época que não é apenas imagem, tem também uma porção de outros instrumentos de sensibilidade.

Vão assistir a um "sensível" (feelie), em que um homem negro se apaixona por apenas uma mulher, que ele rapta. Três semanas depois, a heroína é salva por três fortes alfas-mais que se tornam amantes dela. O negro é enviado para recondicionamento. Lenina adora o filme, mas John Selvagem o detesta. Deixa

Lenina em casa e vai para casa ler Otelo em que, por coincidência, o herói também é um negro. Lenina toma soma para compensar a decepção.

PROF. MONIR: *Otelo* é uma história que se passa em torno de um episódio de ciúmes. John Selvagem não aguenta aquele mundo totalmente o contrário aos valores humanos com que ele estava acostumado lá na reserva e aos de Shakespeare. Os valores humanos de Shakespeare não são diferentes daqueles da reserva, mas são completamente diferentes dos valores da Londres moderna.

Capítulo XII

Bernard promove uma festa para apresentar John Selvagem a pessoas notáveis, entre elas o Arquichantre de Canterbury, mas John se recusa a sair de seu quarto. Os convidados ficam furiosos e o Arquichantre parte indignado levando Lenina com ele. Enquanto a festa se dispersa, John Selvagem continua no seu quarto lendo Romeu e Julieta.

PROF. MONIR: Ele está tentando ler coisas românticas, não quer se prestar a ser uma curiosidade, um animal de exibição. Está em conflito direto com aquela sociedade.

Bernard foi publicamente humilhado e toma grandes quantidades de soma para compensar a frustração. Quando volta à consciência, atribui à amizade de John com Helmholz Watson a causa da resistência do Selvagem.

PROF. MONIR: Lembram-se de Helmholtz Watson? Aquele que dava aulas lá no Instituto de Desenvolvimento da Linguagem, aquele que se sentia diferente porque tinha uma consciência maior do mundo? Esse Helmholtz se aproxima do John Selvagem, ficam amigos, e Bernard vê nessa resistência do Selvagem a amizade com Helmholtz. Vejam que Bernard Marx é um sujeito que tem certa incapacidade de adaptação mas, por outro lado, também tem certo oportunismo – ele inventou um jeito de derrubar o diretor, tornou-se empresário do John Selvagem, assim como um sujeito que vira empresário do *Topo Gigio.*[33] Helmolz, não; este continua tendo uma legítima resistência ao sistema social da época. Há um distanciamento tão grande entre Bernard e Helmholtz, que nesse momento Bernard atribui a Helmholtz a resistência do John Selvagem em se transformar num tipo de atenção pública, de atração de circo naquele mundo.

Mesmo assim, procura Helmholz, que lhe diz ter feito a imprudência de ler um poema sobre a solidão para seus alunos e que perderia sua posição como professor.

PROF. MONIR: Interessantíssimo. Porque a solidão é o caminho natural para a autorreflexão. Não é possível ter uma percepção da própria vida, do próprio mundo interno, a não ser a partir de uma proposta de solidão. A ideia da solidão é proibida completamente nesse mundo. É um mundo sem solidão, um mundo em que você está o tempo todo transando com todo mundo, um mundo de relação frenética com os prazeres da vida. Helmholtz tem agora, nesse momento, certo potencial revolucionário. Ele é capaz de se contrapor aos princípios básicos daquela sociedade.

33 Nota da transcritora: Topo Gigio é um ratinho, personagem de um programa infantil italiano (criado em 1958, por Maria Perego), que fez sucesso no Brasil na década de 1960.

A amizade entre John Selvagem e Helmholz só é abalada quando John, apaixonado por Lenina, declama emocionado trechos de Romeu e Julieta. Helmholz, incapaz de compreender o sentido de um "amor proibido", cai na gargalhada. John Selvagem se enfurece e fecha o livro.

PROF. MONIR: Mesmo Helmholtz não tem total compreensão do que acontece na cabeça do selvagem. Um namoro proibido é uma coisa que não existe, pois justamente a ideia ali é que os amores são liberados, não há nenhuma restrição. Então Helmholtz, embora tenha um certo grau de consciência, não é capaz de ter a mesma capacidade de perceber conscientemente as coisas quanto John Selvagem. No entanto, é de todos ali o mais próximo.

Capítulo XIII

Lenina está cada vez mais fascinada por John Selvagem, ao ponto de Henry Foster julgá-la adoecida. Ela toma algum soma, procura John Selvagem e declara gostar dele. Ele declara ser indigno dela e lhe pede para provar que é digno: "Em Malpaís... – a gente devia trazer a pele de um leão das montanhas quando queria casar com alguém. Ou então de um lobo". Ela não compreende, mas ao ouvi-lo dizer que a ama, fica nua e tenta beijá-lo. John Selvagem reage com choque e raiva e a empurra gritando "Prostituta! Impudente cortesã".

PROF. MONIR: É uma expressão shakespeariana. Ele aprendeu a falar "impudente cortesã" em Shakespeare. Nenhum de vocês xingaria a namorada de impudente cortesã, não? Isso é uma maneira shakespeariana de xingar alguém. Vejam, lá em Malpaís, quando um rapaz está interessado

por uma moça, tem que fazer alguma coisa difícil para que ela o recompense cedendo a sua mão. Tem que matar um crocodilo. Fazer qualquer coisa assim meio difícil e sacrificante. Aí você volta, mostra que foi capaz de fazer aquela coisa difícil, e então ela o recompensa. Ele, que esperava fazer alguma coisa assim para a Lenina, fica muito surpreendido ao perceber que ela não tem nenhuma exigência dessas, que para ela a coisa mais fácil do mundo é ir direto ao ponto, direto ao assunto. Ele fica furioso quando descobre isso. É como se houvesse uma traição, como se ele tivesse descoberto uma infidelidade conjugal, como se ele tivesse feito um erro essencial de pessoa. Como se ela, na verdade, fosse uma prostituta e não a mulher que ele reputava como a mulher objeto de seu desejo, do seu amor, da sua devoção.

Lenina foge para o banheiro e se tranca com medo; só sai, aterrorizada, depois de John Selvagem ter saído, após receber um telefonema comunicando-lhe o estado terminal de Linda, inconsciente no hospital.

PROF. MONIR: Ela só sai quando ele vai embora para atender a mãe que está à morte no hospital.

Capítulo XIV

John Selvagem vai ao Hospital de Park Lane para Moribundos para ver sua mãe: "É minha mãe – respondeu em voz apenas perceptível. A enfermeira lançou-lhe um olhar horrorizado e, em seguida, desviou os olhos. Do pescoço às têmporas, seu rosto nada mais era que um rubor ardente".

PROF. MONIR: A enfermeira nunca ouviu coisa mais obscena na vida do que aquela declaração de que ali estava a mãe do Selvagem.

A enfermeira-chefe não compreende que alguém queira visitar um moribundo, já que, numa sociedade sem individualidade, a morte é benéfica e não trágica. Enquanto John Selvagem tenta recuperar a consciência da mãe, entra na sala um grupo de multigêmeos "bokanovsky" tomando sorvete de chocolate. Estão sendo condicionados para a naturalidade da morte, visitando os moribundos como se estivessem num parque de diversões. Os meninos gêmeos fazem pouco da feiúra e obesidade de Linda. John Selvagem apanha um pela gola e dá-lhe uns pescoções. A enfermeira-chefe fica indignada e ameaça expulsá-lo. Linda volta momentaneamente à consciência e chama por Popé. John Selvagem, sentindo-se preterido, a sacode para que ela o reconheça. Ela começa a sufocar e para de respirar. John Selvagem teme a ter sacudido com muita força. Chama a enfermeira, que constata a morte. John Selvagem senta ao lado da cama e chora.

PROF. MONIR: Nada mais inadequado e estranho... Uma pessoa que vai lá visitar outra – ninguém vai visitar moribundo nenhum, afinal, ninguém é parente de ninguém, sob o ponto de vista emocional. O rapaz vai lá, primeiro diz uma obscenidade desse tamanho, depois surra um menino que fez pouco da mãe dele e depois chora porque morreu a mãe. A situação é indescritivelmente estranha para aquela sociedade que vê na morte um desligamento sem emoção nenhuma. Esse é o momento, digamos, mais emocionante de toda a história, a descrição da morte da mãe do John Selvagem. Mas não é o clímax lógico da história; a história chega a um clímax daqui a pouquinho, já vamos ver.

Capítulo XV

Ao chegar ao salão-térreo do hospital, John Selvagem encontra cento e sessenta e dois deltas divididos em dois grupos "bokanovsky". São funcionários, de saída, esperando sua ração diária de soma. John Selvagem os observa e repete para si mesmo "Oh, admirável mundo novo". De repente ele dá-se conta de que a frase é, na verdade, uma convocação às armas e discursa para os deltas começando com "Lend me your ears[34]:...

PROF. MONIR: "*Lend me your ears*" é um verso de *Júlio César*. Quando há o assassinato de Júlio César nas escadarias do senado por Brutus, Antonio, que será o seu sucessor, chega, reúne o povo e fala assim: *"Lend me your ears"* (*"Emprestem-me os seus ouvidos"*). Aí há um emocionante discurso, maravilhoso, que termina mais ou menos assim: "Se as pedras de Roma pudessem se indignar, também se indignariam com o crime terrível que foi feito aqui". Como todas as referências culturais que John tem são de Shakespeare, ele passa o tempo todo repetindo frases shakespearianas, entre elas, essa aqui: *"Emprestem-me os seus ouvidos"*. Ele quer dizer "Por favor, preciso da sua atenção". John vai agora fazer um discurso agora nas escadarias do hospital sobre o que está acontecendo.

Não tomem essa droga horrível! É veneno, é veneno". Os deltas, mentalmente prejudicados, reagem nervosamente com medo de não receber a ração. John Selvagem toma posse da caixa de soma e começa a atirar as rações pela janela. O tumulto se instala. Bernard e Helmholz são avisados. Helmholz exclama: "Enfim, homens!", mas Bernard fica receoso de se envolver. Ambos vão para o hospital.

34 Trecho de Júlio César, de Shakespeare.

PROF. MONIR: Nesse episódio há uma diferença clara entre os dois, né? Enquanto Bernard está preocupado politicamente com o seu futuro, Helmholtz admite que, pela primeira vez, alguém tomou uma atitude humana de dizer a verdade, alguma coisa com sinceridade.

A polícia chega, borrifa o ar com soma, controla a situação e conduz John Selvagem, Bernard e Helmholz, num carro de polícia, para o gabinete de Sua Fordeza Mustafá Mond.

PROF. MONIR: Nesse momento vai acontecer o clímax da obra, em que há uma conversa extraordinária entre Mustafá e os três sobre o que está acontecendo ali.

Capítulo XVI

Os três homens estão no gabinete de Mustafá. Helmholz escolheu a melhor cadeira e Bernard a pior, na esperança de, autopunindo-se antecipadamente, melhorar sua situação.

PROF. MONIR: Esse Bernard é sempre um estrategista pessoal, não? Fica logo na pior cadeira para ver se são menos rigorosos com ele.

Mustafá aparece e pergunta a John Selvagem se ele gosta da civilização. Ele responde que não, com exceção de umas poucas coisas como a música sintética[35]. Mustafá reage dizendo: "Sometimes a thousand twangling instruments will hum about my ears and sometimes voices"[36].

35 Música sintética é uma música calmante o tempo todo no ar.
36 Trecho de "A Tempestade" de Shakespeare.

PROF. MONIR: Esta é uma frase de *A Tempestade*. Em *A Tempestade* existe lá o Caliban, aquele monstrinho. Caliban então combina com dois náufragos bêbados de matarem Próspero. Ouvem uns sons estranhos – todos bêbados – e Caliban fala: "Aqui nessa ilha de vez em quando aparecem sons agradabilíssimos, essa ilha é uma ilha mágica". Então há novamente uma menção a uma peça de Shakespeare aqui. Com isso Mustafá Mond está querendo dizer para John Selvagem que ele também conhece Shakespeare. Quer dizer, Mustafá também tinha lido Shakespeare.

John "Selvagem" surpreende-se com o fato de alguém mais conhecer Shakespeare naquela sociedade. Mustafá explica a John Selvagem que Shakespeare está proibido, porque não é mais necessário, já que todos são felizes e nem mesmo conseguiriam entender coisas velhas. Quando Helmholz diz que gostaria de escrever alguma coisa como Otelo, Mustafá retruca que ele não poderá fazê-lo legalmente, porque tragédia e emoções cruas conduzem à instabilidade emocional. Pelas mesmas razões, Mustafá defende a estratificação social e relata uma experiência em Chipre, quando a ilha foi povoada apenas por alfas e acabou se desintegrando em guerra civil. Também a ciência, na visão de Mustafá, só pode progredir sob controles rígidos, para não conduzir à instabilidade social[37].

PROF. MONIR: Para não ter chance de ficar aborrecido e ter emoções suas próprias, você toma uma vez por mês uma injeção de adrenalina e o seu corpo vai desaprendendo a produzir adrenalina; logo você nunca mais se submeterá a emoções pessoais. Mustafá agora está contando para os três qual é a proposta estruturante do mundo que foi criado ali: é um mundo baseado na inexistência de emoções humanas. Ninguém pode se meter a

37 Para manter a estabilidade, todos iam uma vez por mês ao centro de condicionamento para tomar uma dose de adrenalina, procedimento chamado "substituto da paixão violenta".

dramaturgo, porque as peças não podem conter elementos emocionais. As emoções estão banidas daquele mundo.

Bernard e Helmholz protestam e dizem ter aprendido que a ciência é tudo, Mustafá lhes diz que a ciência que eles conhecem é apenas a ciência ortodoxa e inócua.

PROF. MONIR: O que significa que toda a vez que existe um controle social de alguma coisa, existe uma dinâmica de círculos concêntricos. É sempre assim, há um núcleo central que sabe o que está fazendo e há um núcleo periférico. A primeira periferia já é composta de pessoas que sabem parte do que se está fazendo, a segunda periferia é de gente que sabe menos ainda, a terceira menos ainda, e assim vai diminuindo até ter uma periferia externa, aquele conjunto de inocentes úteis que não têm a mínima ideia do que está acontecendo, e que são usados como massa de manobra desde o centro. Todo o sistema de controle social é feito desse jeito. Todo, sem exceção. A turma da periferia não tem ideia do que está fazendo. Se você pega uma porção de estudantes e os põe na rua para defender alguma causa – qualquer coisa – essa gente é massa de manobra de espertalhões do centro que estão industrializando aquela energia juvenil, estudantil, para algum fim político de que esses jovens não têm a menor ideia. Todo o processo é assim: no meio, no centro, há um pequeno grupo que sabe tudo, e há uma diminuição do que se sabe na direção da periferia. Na última das periferias, há a presença dos inocentes úteis, que quase sempre são pessoas de pouca idade facilmente manipuláveis pelas suas emoções. O mundo do jovem, o mundo adolescente é um mundo baseado essencialmente nas emoções; se você conseguir uma forma de mobilizar emoções, você põe estudantes na rua para fazer isto e aquilo, derrubar o Collor, e não sei

o quê. Mas quando você vai ver o que é esse negócio dos caras-pintadas, perceberá que é apenas a juventude hitlerista do PT. Não há absolutamente nada de conteúdo nisso – como havia a juventude de Hitler que ia quebrar as lojas de judeus, você põe os caras-pintadas pra destruir os inimigos do PT. É claro que não houve cara-pintada nenhum pra reclamar da corrupção do governo do Lula. Todos os processos revolucionários são assim. Quem sabe o que está acontecendo está no meio. E os outros todos recebem informações parciais, convenientes, sobre aquilo que está acontecendo para que se tornem agentes da informação central. E isso que Mustafá está contando para esses três aqui. Ele diz: "Vocês pensam que estão entendendo alguma coisa, mas o negócio funciona assim.".

ALUNO: *Todos eles eram fabricados só regulando o oxigênio?*

PROF. MONIR: Não. A diferença do oxigênio é entre as castas. Quanto mais esperta, mais oxigênio. Quanto menos esperta, menos oxigênio. Nós não sabemos muito bem, mas temos razões para supor que tanto Bernard quanto Helmholtz sejam da mesma casta. Agora, o John não...

ALUNO: *E o Mustafá?*

PROF. MONIR: O Mustafá seguramente é da casta mais alta, sem a menor dúvida.

ALUNO: *Mas nasceu da mesma forma?*

PROF. MONIR: Provavelmente. Só que o Mustafá entende o que está acontecendo. Ele sabe o que está no centro do problema, não é um iludido

como os outros. E leu Shakespeare. Mustafá não é um sujeito manipulado, ele é o manipulador, ele está no centro do sistema, não na periferia. Quem está na periferia são os outros que entendem mais ou menos o que está acontecendo, pensam que entendem alguma coisa.

Fechando a conversa, Sua Fordeza comunica a Bernard e Helmholz que eles seriam mandados para uma ilha, como todos os desajustados sociais. Bernard se desespera e implora humilhantemente, mas Mustafá o manda retirar da sala. Surpreendentemente, Sua Fordeza comenta que Bernard não percebe a vantagem de ser livre na Islândia e confessa que ele próprio já esteve a ponto de ser mandado para uma ilha, mas recebeu a chance de se tornar o administrador, para garantir a maior felicidade possível à sociedade, mesmo à custa de sua própria. Helmholz escolhe ir para as Malvinas para poder se isolar e escrever. De acordo com ele, clima ruim dá literatura boa. Sai.

PROF. MONIR: No original não está escrito Malvinas, Malvinas é o nome que os argentinos usam para as ilhas; para os ingleses, trata-se das ilhas Falkland. Mustafá é um sujeito irônico, porque ele fala assim: "Tá vendo? Eu já fui como vocês, eu passei por esse processo. No entanto, abandonei isso para o bem de todo mundo e até contra os meus próprios princípios, eu me transformei num controlador dos outros". Bernard não entendeu nada. Ele não foi capaz de finalmente ter uma existência nova, não foi capaz de compreender que estava produzindo uma existência nova pra si próprio, o que não é o caso de Helmholtz. Helmholtz entendeu tudo. Ele falou assim: "Bom, então está bem, eu vou para as Malvinas, vou escrever". Porque lá tem um clima muito ruim, muito frio, e ele terá muito tempo para escrever. Finalmente ficou estabelecida com clareza a diferença entre a resistência de Bernard, que é

uma resistência apenas ensaística, e a resistência do Helmholtz, que de fato é, como se diz em inglês, um *"drop out"*, alguém que cai fora da sociedade.

E agora vem o momento crucial da história, o momento em que finalmente fica clara toda a trama.

Capítulo XVII

Mustafá, agora sozinho com John Selvagem, diz que embora acredite na existência provável de um Deus, afirma que no novo mundo a religião também não é necessária, porque foi erradicado o medo da morte e todos permanecem fisicamente jovens até o fim da vida; não havendo a perda da juventude a lamentar, tampouco morte a temer, a religião tornou-se desnecessária.

PROF. MONIR: E aí, que tal? Não há envelhecimento, ninguém precisa gastar dinheiro nenhum com o Pitanguy[38], não precisa fazer lipoaspiração, não precisa fazer drenagem linfática e não precisa botar botox. Veja que economia gigantesca isso representa. Lá ninguém tem medo da morte, porque ninguém tem a menor ideia do que seja a morte. A morte não existe na prática, não há consciência da morte. E os que têm uma consciência da morte a veem como uma maneira de o seu fósforo ser reciclado no crematório de Slough (como ouviram as duas personagens lá). O Estado cuida do seu bem-estar a vida inteira; você cumpre um papel para o qual a engenharia genética destinou a sua existência; você precisa de Deus pra quê? Qual é a vantagem de ter Deus quando não há mais medo nenhum da morte, não há mais dores, não há mais insuficiência física... Não tem

38 Nota da transcritora: Ivo Pitanguy (1926) é o mais famoso cirurgião plástico brasileiro.

uma coisa boa nesse mundo? O que vocês acham? Pensem na conta do Pitanguy: tem ou não tem? Não sei, depois a gente discute isso. Mas Mustafá está dizendo porque é que não tem que haver Deus, porque Deus não é necessário em um contexto tão perfeito socialmente como este. É o INSS que funciona. Um SUS perfeito. Vamos ver um pouquinho pra frente.

Diz também ser a crença em Deus algo que se condicionava nas pessoas. O Selvagem retruca dizendo que só a solidão permite visualizar Deus e insiste em que ser feliz do modo que se era ali era uma espécie de punição. No momento mais crítico do diálogo, Mustafá conclui: "Em suma, o senhor reclama o direito de ser infeliz", ao que John Selvagem retruca em tom de desafio: "Eu reclamo o direito de ser infeliz". Mustafá insiste: "Sem falar no direito de ficar velho, feio e impotente; no direito de ter quase nada que comer; no direito de ter piolhos; no direito de viver com a apreensão constante do que poderá acontecer amanhã; no direito de contrair febre tifóide; no direito de ser torturado por dores indizíveis de toda espécie". Após um longo silêncio, o Selvagem responde: "Eu os reclamo todos".

PROF. MONIR: Nenhum momento da história é tão emocionante como este, no sentido intelectual da palavra. Porque é nesse diálogo que se estabelece o coração da história. A história é definida nesta dúvida. Mustafá diz que a proposta daquela sociedade nova era dar ao Estado a incumbência de construir uma vida perfeita, em que o ser humano não está mais sujeito às agruras humanas a que esteve durante toda a história, e o John Selvagem diz que não aceita aquela oferta, que continua reclamando o direito de ter todos os problemas que os seres humanos sempre tiveram. E aí? Qual parece ser o melhor dos dois mundos? É uma coisa natural a gente ter um pouco de dúvida sobre isso, porque todo mundo passa o dia inteiro reclamando da

vida, não é? Reclama de dinheiro... como diz Millôr Fernandes: "O brasileiro passa o dia inteiro reclamando de falta de dinheiro". Não é que no Brasil só se fale em dinheiro, fala-se em *falta* de dinheiro. Todo mundo tem dor de dente, todo mundo tem unha encravada, todo mundo tem dor de corno, não é?

ALUNO: *Acho que tínhamos que ter sido visto antes* Em Busca de Sentido...

PROF. MONIR: Esse livro aqui? É, talvez fosse bom... Ele está dizendo que *Em Busca de Sentido* é exatamente o contrário disso tudo. Mas a gente vai voltar a ele, tá? Não tem problema ter sido invertido. Neste momento eu queria pedir pra Inês ler de novo o finalzinho aqui do momento mais crítico do diálogo. Por favor, releia este pedaço.

Mustafá conclui: "Em suma, o senhor reclama o direito de ser infeliz", ao que John "Selvagem" retruca em tom de desafio: "Eu reclamo o direito de ser infeliz". Mustafá insiste: "Sem falar no direito de ficar velho, feio e impotente; no direito de ter quase nada que comer; no direito de ter piolhos; no direito de viver com a apreensão constante do que poderá acontecer amanhã; no direito de contrair febre tifóide; no direito de ser torturado por dores indizíveis de toda espécie". Após um longo silêncio, o Selvagem responde: "Eu os reclamo todos".

PROF. MONIR: Pra gente começar a interpretação daqui a pouquinho, vamos começar desse ponto. Vamos então ver o que acontece no final da nossa história. Vamos ao capítulo 18, e último. Inês, por favor.

Capítulo XVIII

Helmholz e Bernard, na véspera da partida para o exílio, visitam John Selvagem, que lhes confessa detestar a civilização. Ao perceber um ar doentio em John, perguntam-lhe "Comeu alguma coisa que não lhe fez bem?" e ele responde "Comi a civilização". Diz aos amigos que havia pedido permissão para ser mandado para as ilhas com eles, mas não a havia obtido, porque Sua Fordeza continuava interessado no experimento de conciliar John Selvagem com a civilização.

À procura de solidão, John "Selvagem" foge e se instala num farol abandonado na crista da colina entre Puttenham e Elstead. Passa a primeira noite de joelhos pedindo perdão aos deuses para se tornar digno de habitar aquele lugar. Fabrica um arco e flecha e prepara um canteiro para uma horta. Enquanto faz o arco, flagra-se cantando e, indignado consigo mesmo pelo desrespeito ao luto, começa a flagelar-se com uma corda com nós. Três trabalhadores delta-menos de passagem o veem supliciando-se e espalham o fato inusitado na cidade. Três dias depois chegam repórteres para obter entrevistas. John Selvagem os recebe a pontapés e atira flechas contra os helicópteros que se afastam.

Alguns dias depois, John Selvagem está pensando em Lenina. Tenta livrar-se de sua memória arranhando-se nos arbustos espinhosos e se autoflagelando, mas não consegue esquecer o odor do seu perfume. Sem que ele saiba, um repórter chamado Darwin Bonaparte está escondido na floresta e filma a cena. O filme é transformado num "sensível" e no dia de seu lançamento centenas de helicópteros aparecem no farol com visitantes que gritam "Chicote, chicote, chicote". Chega um helicóptero com Foster e Lenina. Ela vai falar com ele, mas John, confuso com o barulho da aeronave e com os gritos da multidão,

desesperado para matar a carne, a surra violentamente com a corda. A multidão fica histérica e começa a dançar "orgy-porgy". John Selvagem também é seduzido pelo clima e cai na orgia.

Algumas horas depois, quando acorda de um longo sono induzido pelo soma e lembra-se dos acontecimentos, diz: "Oh meu Deus, meu Deus" e cobre o rosto com as mãos. Naquela tarde, um novo enxame de curiosos, ao entrar no farol à sua procura, encontra um par de pernas balançando. O Selvagem havia se suicidado.

(Os trechos citados foram retirados de Admirável Mundo Novo, Editora Globo, 2ª. edição, tradução de Lino Vallandro e Vidal Serrano).

PROF. MONIR: E aí? Gostaram da história? Não é uma história interessante, essa? É uma história para nunca esquecer. Escrita em 1931, 30 anos antes de *A Ilha*, que vocês leram comigo aqui há alguns meses. Esta história é uma profecia sobre um futuro em que a tirania vai acontecer com face humana. Há dois tipos de tirania: a tirania do livro *1984*, que é a tirania da perseguição policial, da tortura, da prisão, do governo cruel; e a outra tirania é aquela com face humana, aquela tirania agradável, que parece suportável.

Nós pulamos a introdução, e eu preciso agora dizer pra vocês que, em 1961, palestrando na *California Medical School*, em São Francisco, Huxley adverte: *"Haverá, na próxima geração, ou perto dela, um método farmacológico de fazer as pessoas amarem sua submissão, e produzir ditaduras sem lágrimas, ou, por assim dizer, produzir um tipo de campo de concentração indolor para sociedades inteiras, de modo que as pessoas terão sua liberdade tomada, mas o apreciarão"*.

O que Huxley faz é um desenho de uma sociedade futura em que haverá o controle social total do Governo, e esse controle social não será uma obrigação, mas justamente o contrário: será alguma coisa impossível de recusar. Por que é possível imaginar uma história dessas? O que há nessa história que a torna possível, a torna verossímil? É o fato de que nós, seres humanos, temos uma tendência a estar infelizes com a nossa própria vida. Há um sonho quimérico que você tem, de casar com a pessoa ideal que você pensou em casar, de ter a casa ideal, na praia ideal, o automóvel ideal... – todo mundo tem uma espécie de mundo ideal, que não precisa ser necessariamente um mundo material, mas tem uma espécie de sonho com o qual a realidade não coincide de modo geral. E aí você tem uma insatisfação humana com a sua condição material, de modo geral – todo o mundo acha que ganha menos do que deveria, do que precisava pelo menos ganhar (é muito difícil achar alguém que não seja assim), mesmo o sujeito que tem um bilhão de dólares e aplica no banco achará que a remuneração do banco é menor do que aquela que ele deveria receber, porque acha que pagam mal, que o CityBank paga mal, paga 4% de juros ao ano, quando deveriam ser 8%. Há uma infelicidade natural no ser humano, porque ele tem uma incapacidade de obter as coisas perfeitas, de modo perfeito, ou porque os nossos sonhos são irrealizáveis, ou porque as circunstâncias na nossa vida o impedem. A verdade é que a vida é dificuldade; o que caracteriza a vida humana é que ela é um conjunto de obstáculos. Como esses obstáculos são uma meta, embora inalcançável, é possível imaginar uma sociedade em que alguém – nesse caso o Estado, o governo – tenha conseguido resolver o problema. No fundo, o que o Estado futuro resolve? Qual é o coração da história toda? O que se está resolvendo com essa solução dada aqui pelo Estado nesta história?

ALUNA: *O controle social.*

PROF. MONIR: Mas o controle social é uma espécie de compensação, é um efeito colateral, ou pelo menos um dos lados de outra coisa. Qual é a coisa que o Estado pretende resolver aqui?

ALUNA: *Ausência de sentimento.*

PROF. MONIR: Ausência de sentimento, mas também de sofrimento. Porque você não tendo consciência da morte, não tem medo dela, portanto, não chora quando morrem as pessoas; você não tendo consciência de envelhecimento, de que o seu corpo já está com aquela síndrome do carro velho...

ALUNO: *(Faz comentário.)*

PROF. MONIR: Já chegaremos lá. Mas, antes disso, o que acontece na prática? Mustafá Mond acha com toda a sinceridade que a troca que está sendo proposta ali é vantajosa: você entrega a sua consciência, a sua individualidade total. Ela não pode de modo nenhum ser exercida, então é destruída primeiro pelo processo de condicionamento mental, segundo pelo tipo de atividade educacional e atividade recreativa permanente que eles fazem ali.

Repararam que embora nós saibamos que o Bernard e a Lenina trabalham naquele centro, em nenhum momento eles aparecem trabalhando? A descrição que temos da vida desses dois é que eles vão jogar golfe, balatela não sei das quantas, que eles vão dançar na abadia de Westminster, que

eles transam, que saem com todo mundo, que tomam soma, e que a vida deles é uma vida de deleite. Vocês nunca se sentiram assim, sonhando em ter uma vida dessas? Sejam sinceros! É claro que todo o mundo já se sentiu assim, sobretudo quando você está numa situação diametralmente oposta, como a de Viktor Frankl no campo de concentração – aí você sonha com um mundo perfeito. Tem uma piada genial do *Casseta e Planeta*[39], na qual aparece aquele juiz de cabelo branco que andou envolvido em uns roubos, qual é mesmo o nome dele?

ALUNO: *Rocha Matos.*

PROF. MONIR: Rocha Matos. Então aparece um daqueles cassetas travestido de Rocha Matos. Está lá dando uma entrevista e de repente o sujeito tem um colapso e cai duro, morto. Aí ele acorda, e o tal do Rocha Matos está num mundo maravilhoso, numa pradaria que tem flores, borboletas e frutas caindo das árvores, numa cena absolutamente idílica. Rocha Matos então fala assim: "Estão vendo, seus burros? Viu como valeu a pena ter a vida que eu tive? Vocês estão todos aí na Terra, eu roubei um monte, fiz o que eu quis, olha como eu estou agora, olha que vida boa essa que eu tenho, olha que maravilha, olha essas flores, olha essas borboletas, olha essa pradaria, olha esse sol, olha essa brisa!", e aí aparecem os Teletubbies: *"Oooooi!" (Risos.)* Já pensou que terror que deve ser passar a eternidade com os Teletubbies? Mas quem não tem filhos pequenos não sabe quem eles são. São umas criaturas monstruosas, é um programa infantil que tem uns monstrinhos que as crianças adoram.

39 Nota da transcritora: Casseta & Planeta é um grupo brasileiro de humor politicamente incorreto, criado com a fusão das turmas de duas publicações do Rio de Janeiro: a revista Casseta Popular e o tabloide O Planeta Diário, tendo como assunto temas do cotidiano. Fonte: Wikipédia

Mas o que eu queria com isso dizer é que a coisa mais normal do mundo é que na vida você se sinta, de vez em quando, querendo de fato uma coisa dessas: querendo que alguém resolva a doença que você tem; querendo que alguém resolva o amor impossível que você pretende ter; querendo que alguém resolva uma situação de absoluta miséria em que você se encontra, seja qual for a natureza da miséria.

ALUNA: *(Faz comentário.)*

PROF. MONIR: A gente gostaria que fosse diferente, não? Isso é que transforma os seres humanos em vítimas fáceis de propostas imaginárias como essa. O que faz o Estado? O Estado promete pra você criar esse mundo que Mustafá Mond produziu no ano 625 d.F., e toda vez que o Estado tenta fazer isso, ele fala assim: "Deixe que eu faço esse mundo pra você, é pra isso que eu estou aqui". Isso se chama, em linguagem de economista, de "*welfare state*" ("Estado de bem-estar"); é uma expressão inglesa que os economistas usam pra falar desse Estado "providenciário", em que os seus problemas, desde os pequenos problemas sentimentais, até os grandes de saúde, são todos atendidos pelo Estado. Essa tendência de criar um Estado assim vem vindo desde a década de 50, mais ou menos – até como reação às misérias da 2ª Guerra Mundial, foram-se criando modalidades de um Estado desse tipo. Mas como na prática você nunca consegue fazer isso, toda vez que reclamamos que o Estado não conseguiu ainda construir isso, fala-se que é porque faltou dinheiro. O Estado argumenta: "A razão pela qual eu não posso fazer isso é porque faltou dinheiro, então vamos aumentar a carga tributária". E é só assim que você entende como a carga tributária aumentou constantemente no mundo ocidental a partir do final da 2ª Guerra Mundial, e tende a aumentar cada vez mais. O governo abre o balcão das reclamações

para você ir lá reclamar da sua condição humana, e você vai lá reclamar que a sua vida é dura. Aí o governo fala assim: “Deixa comigo que eu resolvo, só que eu preciso de um pouquinho mais de dinheiro”, então a tendência de toda carga tributária do mundo a partir da década de 50 é aumentar. É por isso que quando o governo diminui seu envolvimento com a economia, que são as tais das privatizações que começaram com Margaret Thatcher, na Inglaterra, mesmo assim não diminui a carga tributária; a carga tributária sempre será insaciável, porque sempre haverá alguma reclamação a mais a fazer sobre a nossa própria vida, e sempre haverá uma boa vontade do governo de resolvê-la; então o governo candidata-se a resolver todas as agruras humanas, das mais fúteis até as mais complexas, contanto que você dê a ele o dinheiro pra fazer – porque ele sabe que não pode gerar inflação, então ele não irá produzir moeda pra isso. Por isso ele precisa desesperadamente da CPMF. Não é isso que o Mantega diz? Que sem CPMF, o mundo acaba? Essa é a conversa de todos os governos modernos, que aprenderam que nada dá mais lucro, nada é mais eficaz do que você prometer livrar as pessoas da sua condição humana, livrar as pessoas do mundo em que elas estão metidas – porque, afinal de contas, estamos metidos nesse mundo do jeito que nós somos. Para curar a dor de barriga de todo mundo, e para extinguir a enxaqueca, e para expulsar desse mundo a dor de dente, o Estado está preparado, contanto, obviamente, que você entregue mais 5% do PIB pra eles.

Esse processo obviamente nunca será resolvido; a possibilidade de haver isso que está aqui implícito nessa história é, no fundo, irrealizável – Aldous Huxley apenas propõe que isso tenha existido para nos fazer meditar a respeito, mas no fundo não há Estado que nos destrua e nos tire da nossa condição humana, porque nós não podemos abdicar dela. Ou seja, não há

vida humana sem sofrimento; é natural e absolutamente necessário que o ser humano sofra. Aí então que entra o que Viktor Frankl faz: no livro *Em busca de sentido*, ele nos ajuda a entender que até mesmo o sofrimento humano pode ter um sentido, e que podemos nos tornar seres humanos plenos e concretos e reais, apesar de ser duro e difícil de conseguir.

A primeira grande ideia que está por trás de *Admirável Mundo Novo* é que nenhum governo irá nos desvincular da condição humana. E mesmo que isso fosse possível, só se faria à custa do que é, aí sim, explicitado dentro da história: a perda da consciência individual.

Para podermos entender isso, precisamos entender antes outra coisa, que é o seguinte: a vida humana é dada ao ser humano sem que ele a planeje. Você descobriu que existia, não foi você que se autoinventou. Um belo dia você cai no mundo; a vida humana é mais ou menos como se fosse um tiro à queima-roupa, e você descobre que tem um mundo em volta, "uma circunstância", como diz Ortega y Gasset. Essa circunstância que está em volta de você não foi você que inventou, é uma circunstância que é dada. Você descobre que vive, que é de um dos dois sexos, que vive numa certa família, que vive em certo país, em uma certa época da história – tudo isso nós descobrimos um dia. Vocês não lembram mais quando descobriram, porque eram crianças; mas, um dia, deram-se conta disso.

O problema humano a partir deste fato não é você reinventar o que você é (porque você, afinal de contas, é), mas sim fazer alguma coisa com isso. Portanto, no minuto seguinte começa uma ação sobre o mundo, que é aquilo que nós estamos obrigados a fazer: uma relação com o mundo, que implica exercitarmos ações sobre ele. Essas ações sobre o mundo

são, diferentemente das dos outros animais, são previstas, planejadas e estudadas anteriormente. Isso é assim porque o ser humano é o único ser vivo – até onde se entende isso – que tem capacidade de "ensimesmamento". Essa palavra é maravilhosa; as pessoas não usam mais, mas ensimesmar-se é voltar-se pra si mesmo. A diferença que nós temos em relação aos animais é, entre outras, essa: os animais não têm essa capacidade, os animais não têm vida interna. Quando você não está brincando com o seu cachorro, ele desliga, dorme. Os cachorros dormem o dia inteiro, porque o cachorro é ligado e desligado, ligado e desligado pelo mundo; então o cachorro é ligado quando o cachorro do vizinho late, quando passa um carro na rua, quando tem um barulho estranho, quando você chama, quando você oferece um biscoito, quando ele percebe que está na hora do almoço, porque chegou o dono, quando entrou um carro em casa – daí o cachorro liga e participa do mundo. Mas fora dessas situações, os bichinhos estão completamente desligados. Nós não somos assim. A gente também está sob as circunstâncias do mundo, mas a gente olha para as circunstâncias e pensa o que vai fazer com elas. As nossas ações nascem depois desse processo de "ensimesmamento"; são ações de atacar o mundo, de relacionar-se com ele a partir de alguma ideia, de algum conceito, de algum valor, de algum objetivo, de alguma coisa que nos parece ser mais importante e mais útil do que não fazer nada. Portanto, se nós não tivéssemos essa capacidade que na história só o Mustafá Mond e o Helmholz têm – o Helmholz descobriu isso; aquela diferença que ele tinha em relação aos outros era a percepção dessa individualidade; individualidade aqui no sentido de consciência interna. Os outros são como cachorrinhos, são uma turma que só sabe correr atrás do trio-elétrico. O que é aquela turma de Bernard e Lenina? São gente cuja existência é correr atrás da festa que está acontecendo. Se a sua vida é uma vida em que está proibida a autorreflexão, se você acha que a vida certa é a

vida de emoções externas, então a sua vida virou uma correria permanente atrás do trio-elétrico. É preciso muito meditar sobre isso, porque o Brasil é um pouco assim, cá entre nós, com toda a sinceridade – somos patrícios, portanto não devemos ter constrangimentos. A mentalidade brasileira fundamental é de baixíssima autoconsciência. Se você não tem autoconsciência suficiente, você não tem capacidade de pensar, e aí você não forma ciência, não faz filosofia, nada disso é possível num contexto de baixa autoconsciência. Mas só é possível atingir autoconsciência dentro da solidão e do silêncio. É por isso que Helmholz foi ensinar aos seus alunos o valor da solidão: porque sem solidão não é possível ter autoconsciência. No fundo, a existência humana é sempre solitária: somos profundamente sozinhos. No fundo, a única dor de dente que você é realmente capaz de sentir é a sua, porque a dor de dente alheia é apenas suposta, você supõe que exista; além disso, ela não é sentida por você como é sentida pelo outro; a dor de dente alheia é filosoficamente problemática – vamos falar nesses termos, até porque pode ser que o outro finja que está com dor de dente; você nunca saberá, porque você não é o outro. A sua existência humana, em última análise, é de uma solidão terrível; somos completamente sozinhos, passamos a vida inteira numa solidão terrível, por um lado - com nossos próprios pensamentos, nosso próprio mundo interno. Ao mesmo tempo em que passamos a vida sozinhos, passamos a vida com os outros, que são todos os que estão à sua volta. Esta ambiguidade, esta tensão entre o mundo interno, que é aquele que você percebe como sendo o mais real, e o mundo externo – que também é real, mas você não o percebe com uma realidade tão grande quanto a da sua própria dor de dente –, esta ambiguidade é a ambiguidade de todos os seres humanos, e é uma das razões pelas quais vivemos nessa vida tensional.

ALUNO: *(Faz comentário.)*

PROF. MONIR: Do que o John não quer abrir mão? Da sua humanidade, da sua condição humana, porque ele sabe que aqueles outros lá são apenas autômatos, pessoas que estão hipnotizadas pela ideia do prazer pessoal, que não têm ideia de tempo, não têm ideia de morte, não têm nenhuma ideia de vida. Ele sabe que aquilo que acontece com os outros é uma coisa absolutamente desumana, no sentido de rebaixamento ontológico. Uma pedra é realizada ontologicamente quando ela se comporta como uma pedra; um fogo se realiza ontologicamente quando queima; a água se realiza ontologicamente quando molha (imagine, uma água que não molha seria uma vergonha); e o ser humano realiza-se ontologicamente quando é capaz de viver todas as suas características, todos os seus dramas e conflitos, porque não há modo de você pedir para o governo resolver pra você essas coisas. Não estou dizendo que é para sofrer de propósito – de modo nenhum – só estou dizendo que há um determinado grau de tragédia implícito na vida humana do qual você não pode sair. Você pode retardar o envelhecimento do seu corpo, você pode fazer tantas cirurgias plásticas quantas puder pagar, mas chega uma hora em que não há solução nenhuma. Ou seja, não é possível ir além de certo ponto. Há um ponto-limite: é o ponto da morte, não é possível combatê-la e vivenciá-la; no fundo, sempre perderemos para a morte. Isso pode significar, sob certo ponto de vista, uma situação trágica dentro do ser humano.

Toda a promessa governamental de extinguir as dores e os males do mundo é apenas uma tapeação que o governo faz para enfiar a mão no seu bolso e pegar o seu dinheiro, porque ele sabe que não vai fazer isso, mas também sabe que você é tapeável por essa conversa. O advento do *welfare state* é o

advento da nova maneira de produzir governos totalitários. Quando você analisa o neoliberalismo, que é compreendido normalmente como uma estratégia capitalista, descobre que na verdade o neoliberalismo não é uma estratégia capitalista. Os capitalistas não têm nenhuma preocupação com o sistema político; o capitalismo não é um sistema político, é um sistema econômico, e os processos governamentais são diferentes disso. O neoliberalismo foi inventado pelos ditos socialistas fabianos na metade do século XIX; uma turma que se reunia na casa de um casal chamado Webb, que reunia intelectuais como H.G. Wells, como Bertrand Russell (até mesmo Alice Bailey, que é uma das sacerdotisas da teosofia, foi do grupo) e que sabia que a solução pra implantar o socialismo no mundo não era você querer ficar dono da fábrica de sabonete, como foi feito na Rússia – isso era uma cretinice, não ia dar certo jamais. Eu lembro que quando começou a abertura política eu tinha um amigo que me pediu um favor de ser cicerone de um russo que ia dar uma volta no Paraná, para conhecer o Estado; o sujeito era economista-chefe da Academia de Ciências Econômicas de Moscou, então era quase o maior economista da Rússia (na época não chamava Rússia, chamava-se União Soviética). E fui ser cicerone do sujeito, traduzir em inglês. Fomos visitar todo mundo, incluindo o Álvaro Dias, que era o governador do Estado. E numa reunião inesquecível e maravilhosa na Secretaria de Planejamento do Estado (estava havendo abertura política, e toda aquela turma de comunistas que estivera fora do governo estava sendo incorporada novamente), havia lá todos os comunistas históricos do Paraná, o Walmor Marcelino, aquela turma toda. Aquela turma folclórica, todo mundo lá esperando o russo fazer uma apresentação. Aí o russo chegou e começou a fazer um discurso, e eu traduzindo. O homem parecia agente da CIA; ele falou assim: "Olha, pessoal, eu vim aqui porque nós na União Soviética, depois de 60 anos tentando implantar o socialismo, descobrimos

que não sabemos fazer nem escova de dente, e queremos aprender com vocês como é que se faz". E aquela turma toda, ouvindo aquela conversa de agente da CIA, ficou horrorizada, porque eles chegaram à conclusão de que não funcionava o método chamado "estatização dos meios de produção", que é você abandonar a General Motors e colocar no lugar a *General Everything*... O que é o socialismo? Você não quer a General Motors nem a General Eletric, porque acha que eles são ladrões, então você tira esses dois da jogada e põe no lugar a *General Everything*, porque você acha melhor negócio. É o que eles fizeram na Rússia. Então, depois de 60 anos, eles não sabiam fazer nada, e deram a mão à palmatória aos socialistas fabianos, dizendo assim: "Vocês é que tinham razão". Implantou-se desde então uma política chamada neoliberalismo, que é mais ou menos isso: você deixa os capitalistas morrerem de ganhar dinheiro, e depois você os expropria, tira todo o dinheiro deles. Como? Com impostos altíssimos, exigências ambientalistas estúpidas, contribuições de tudo quanto é jeito, incluindo, nas contribuições, essa obrigação de as empresas se comportarem como palhaças e ficarem fazendo esse negócio de responsabilidade social aqui e acolá, porque as empresas tornaram-se uma espécie de fonte de recursos para financiar o Estado. É por isso que para o Estado socialista moderno esse negócio de pequena empresa é a maior ilusão do mundo; quanto maior for a empresa e mais rentável, melhor. É por isso que você encontra por aí essas coisas que dão uma vergonha: quando eu ligo o rádio, e está lá o Emerson Kapaz do Instituto ETCO falando mal de camelô... Mas a que ponto nós chegamos, em que essas empresas gigantescas, que faturam bilhões, agora pagam uma campanha nacional pra perseguir um pobre coitado de um sujeito que vai pegar uma muambinha no Paraguai? Chegamos a um ponto em que há uma combinação de tal grau entre o poder econômico e o poder político como nunca houve na história da humanidade. No

fundo, o que aconteceu no mundo foi uma reciclagem do processo socialista, e agora o Estado cresce assustadoramente, cada vez com maiores parcelas do PIB. Crescendo, crescendo, crescendo. Quando aqui no Brasil finalmente colocarem a folha de pagamento como uma porcentagem da receita – coisa que farão logo – a nossa carga tributária vai chegar a 50%, provavelmente. A ideia é um Estado voraz, que põe a mão no nosso bolso com a nossa concordância e alegria, porque afinal trata-se de um Estado que está prometendo criar o mundo onde moram essas pessoas do livro, e nós, todos felizes e otariamente, como trouxas, achando isso muito bacana, concordamos alegremente, e ensinamos isso às nossas crianças como sendo uma coisa boa. Mas isso é o totalitarismo com face humana, isso é o ponto mais baixo a que podemos chegar de liberdade humana, porque é o ponto em que, como contraprova disso, se exige que você entregue, para ser anulada e cancelada definitivamente, a sua consciência individual. Aquilo que ainda tínhamos de consciência individual, que era ainda sermos capazes de entender alguma coisa sobre o mundo e dizer: "Será que isto está certo ou não?", no limite do processo é completamente destruído. Entregar a nossa consciência individual é nos transformarmos no nosso próprio cachorro, ou seja, passarmos a existir apenas em função de estímulos externos; é nos autorrebaixarmos ontologicamente a um nível abaixo da humanidade. John Selvagem é um sujeito grosseiro e rude, mas ele é muito mais humano do que Bernard Marx e Lenina, porque esses aí são como se fossem máquinas biológicas, eles não têm existência humana de verdade. Esse é o problema central por trás dessa história toda.

Mas se você deseja, de alguma maneira, produzir esse efeito, isso não se faz de um modo qualquer, é preciso haver um plano que possa produzir isso. Esse plano de transferir o poder – a discrição entre valores, entre o bem e

o mal – para o Estado é o que Mustafá precisa ter. Este plano exige, antes de mais nada, que você destrua a possibilidade da subordinação humana, porque só será possível convencer disso a quem se julgar acima do bem e do mal, acima dos aspectos que são intrínsecos à vida da própria criatura. Ora, como é que você faz isso? Qual é a noção mais importante que tem que ser destruída para que você possa implantar este plano que eu estou descrevendo, que na história Mustafá Mond implantou? Qual é a noção primeira que você tem que destruir?

ALUNA: *Deus.*

PROF. MONIR: É a noção de Deus. Mas como é que você destrói a noção de Deus? Na prática, pela destruição da noção da família, porque a relação que há entre os filhos e os pais é uma relação de subordinação análoga, equivalente a que há entre a criatura e o Criador. Se percebermos bem, o que fazemos hoje, como estratégia central, é essencialmente isso: atacar a ideia de família. Veja o conjunto de coisas que está conspirando contra isso: a ideia da clonagem humana, por exemplo. A clonagem humana talvez seja possível, tecnicamente. No entanto a clonagem humana é absolutamente imoral, ninguém jamais deveria permitir uma coisa dessas. Por que a clonagem humana é imoral? Estou estabelecendo uma restrição moral contra a clonagem humana. Por que é imoral?

ALUNA: *Pela falta do pai e da mãe.*

PROF. MONIR: Você não pode inventar alguém que não tem pai nem mãe, você não tem direito de fazer uma barbaridade dessas. Quando você tem um pai e uma mãe, você tem uma história – mesmo que eles tenham

morrido, mesmo que o seu pai e a sua mãe tivessem morrido, os dois, num acidente, quando você tinha 2 anos. Você ainda teria fotografias, você teria um nome pra lembrar, teria um túmulo pra lembrar (para ir no dia de Finados botar uma florzinha), você teria uma família que antecedeu a sua existência, uma herança, um nome; teria lembranças, teria os livros que eles leram, teria coisas pessoais que eles tiveram. Imagine o que é um ser humano sem pai e sem mãe? É Bernard Marx e Lenina Crowne. Não há outro modo de destruir a possibilidade de consciência pessoal sem...

ALUNA: *(Faz comentário.)*

PROF. MONIR: Quando o Bernard Marx chega com a Lenina e vê as mães amamentando, diz assim: "Que coisa esquisita isso, tenho a impressão de que nós devíamos ter tido pai e mãe também", porque a relação com a mãe é insubstituível. Em nome de que valor humano é que vamos permitir que se invente alguém que não tem pai nem mãe? A coisa mais cruel que se pode fazer com alguém é jogar uma pessoa no mundo sem nenhuma referência existencial, porque a sua existência não teria referência pra trás – esse seria o resultado de uma clonagem humana. Essa clonagem humana, então, é profundamente imoral, e não deve ser feita jamais. Mas percebam que isso é feito nesse mundo com toda a plenitude, é completamente desenvolvido, e essa possibilidade de controle social precisa necessariamente retirar a noção de subordinação das pessoas. O que tem de ser destruído é a noção de família. Como é que você faz isso? Você incentiva, por exemplo, o casamento gay. O casamento gay é uma situação humana possível, não estou criticando ninguém, mas a ideia de ter um **casamento** gay é uma espécie de escárnio, de deboche e gozação do próprio princípio do casamento. As pessoas podem fazer sexo com quem quiserem – não estou

impedindo ninguém, estou aqui achando que cada um faça o que bem entender, sou favorável à liberdade sexual –, mas a ideia do casamento gay é uma espécie de conspiração contra a ideia fundamental de pertencer a uma história que duas pessoas geraram pra você.

A destruição do pátrio poder: há cerca de dois, três anos foi feita uma lei que diz que o pátrio poder agora não é mais do pai, mas sim compartilhado pelo casal. Como todo mundo é trouxa, todo o mundo ficou feliz e disse: "Nossa, que recuperação! Foi feita justiça, finalmente, porque é uma barbaridade a mulher ser assim tão desprezada...". Pois na hora que você estabelece que o pátrio poder é compartilhado pelo casal, você automaticamente o estatiza, porque se houver um impasse, quem vai decidir sobre onde é que o seu filho vai estudar, isso e aquilo, é um juiz – portanto, o Estado. O pátrio poder foi estatizado; ninguém notou, e ficaram todos achando que isso era bacana. Compreenderam que essa tirania tem uma face humana o tempo todo? Era melhor ter dado pra mulher de uma vez, mas dividir igual é sacanagem, porque é apenas uma maneira de estatizar o pátrio poder.

Há um conjunto de coisas que você precisa fazer. Agora, as leis ditas de "assédio moral" impedirão qualquer autoridade paternal. Com a extensão das leis de assédio moral à família, toda a autoridade familiar será completamente proibida, ou seja, você não vai poder mais brigar com o seu filho – quem vai brigar com o seu filho é o Estado, apenas o Estado. E o Estado vai fazer o quê? O Estado vai mandar o seu filho para um sistema de conserto, ser lá caçado por algum psicólogo.

Na relação que há entre pai e filho, há uma analogia à relação entre criatura e Criador, então todo o processo de conspiração contra a ordem natural

das coisas, para que você possa implantar uma sociedade autoritária e totalitária como essa, necessita obrigatoriamente que você destrua as bases de sustentação do que havia antes, e esse é o conteúdo do livro do Aldous Huxley.

ALUNO: *(Faz comentário.)*

PROF. MONIR: Você tem que destruir, de qualquer maneira, a relação histórica de família, porque ela é uma projeção analógica da relação que nós temos com Deus, porque a relação de Criador e criatura mantém-se na família: o pai simboliza Deus; há uma relação analógica presente aí, e se você joga isso fora, você consegue implementar uma solução em que o pai agora é o Estado. Nesse momento, você perdeu a sua consciência individual. Não tem mais.

Esse é um projeto que preside todo o projeto totalitário, e que Aldous Huxley, nesta história, nos demonstra com uma ênfase ficcional, ou seja, ele exagera um pouquinho, e torna as coisas meio caricaturais, mas isso faz parte do próprio método – não é um livro de sociologia, de filosofia política, mas sim uma história ficcional. Essa é a situação que estamos vivendo aqui. É isso que Aldous Huxley, 30 anos depois, fará com *A Ilha* também, só que no caso de *A Ilha*, ele fará isso com muito mais realismo, porque a história de *A Ilha* passa-se em 1962, 1963, que é quando ele escreve o livro. Então não há, no caso de *A Ilha*, as projeções de especulação social que estão presentes nesse livro aqui. Mas, seja por um lado ou pelo outro, o que ele está nos dizendo é que há uma tendência de o Estado substituir a ideia de Deus, e fará isso por meio de um processo de sedução, nos prometendo o final das amarguras humanas, o final das dores humanas, do sofrimento humano. Nós

então entregaremos para o Estado, de bandeja, as condições econômicas para isso, e ele nunca conseguirá resolver os problemas, dizendo que não fez ainda porque precisa de mais dinheiro. Como esse argumento parece convincente, ele sempre terá direito a mais dinheiro.

Não sei se vocês lembram, quando houve o ataque às Torres Gêmeas, a primeira crítica que fizeram àquele assunto foi que a segurança dos aeroportos americanos tinha sido privatizada, por isso é que tinham deixado acontecer aquilo. Não estou entrando no mérito, só quero dizer o seguinte: se fosse o governo que estivesse ainda lá, jamais diriam que ele foi incompetente; diriam: "Nós não tínhamos dinheiro pra garantir a segurança, então, por favor, me paguem mais". Não é assim que funciona? O Estado nunca admite que errou; ele diz: "Nós não temos os meios para poder fazer isso". O Estado brasileiro, *lato sensu*, tem 40% do PIB e, no entanto, diz que não consegue resolver nenhum problema. Tanto é que, depois de todo esse tempo, ainda tem em cada esquina de Curitiba algum mendigo, ou fazendo malabarismo com bolas de tênis, ou fazendo qualquer coisa, e isso depois de nós termos feito o "paraíso", de acordo com a conversa do governo. Depois do "paraíso", ainda os pobres estão cada vez mais insistentemente pobres.

O processo todo é assim: o governo diz que a condição humana pode ser resolvida por ele – a primeira coisa que ele faz. Depois ele diz para você que só pode fazer isso se você der os meios pra ele. Então ele aumenta o imposto – não é essa a razão de ter a CPMF, para resolver o problema da saúde? Depois ele fala assim: "Mas eu não tenho dinheiro para fazer isso", então ele vai fazer outra coisa qualquer, para arrumar mais um imposto. E ele pede para você não só o seu dinheiro, como ele pede para você também que você entregue, naquela bacia de sacrifício, a sua autonomia – você não tem mais direito

nenhum de ter dúvida disso, porque, afinal de contas, "é óbvio que isso é bom". E, na medida em que o Governo vai fazendo isso, ele vai comprando... a nossa autonomia. É como vender a alma ao diabo: nós vamos vendendo a alma a um diabo que não entrega nada, porque é da natureza do diabo não entregar aquilo que promete. Nós vamos entregando a nossa existência para o Estado e, quando chega ao limite, temos uma situação como essa, em que não há nenhuma possibilidade maior de reação. E por que nós fizemos isso? Porque temos boa índole, a gente se deixa impressionar pela conversa de que é para o bem dos pobres, para o bem dos peixes, dos quatis, que é para isso, para aquilo, e a gente fica então muito feliz de estar fazendo isso, porque nós somos seduzíveis pela nossa boa índole. Portanto, é uma espécie de conspiração, de estelionato existencial, que produz o maior totalitarismo que o mundo já viu. A tendência disso é piorar muito, muito, muito nos próximos tempos, e vocês podem imaginar uma situação tal em que todos os atos privados serão controlados pelo Estado. Há uma lei que tramita não sei onde, que diz que para você poder cortar a grama da sua casa, precisa pedir uma guia no Ibama – isso porque as gramas merecem também proteção estatal.

ALUNA: *Só o John, por ter vindo de fora da sociedade, é que conseguiu enxergar o que estava se passando.*

PROF. MONIR: É isso mesmo. Esse processo de hipnotismo chega ao paroxismo na história do *Admirável Mundo Novo*, em que ninguém mais tem ideia de que tem uma vida própria; todo o mundo se vê com espírito de formigueiro, espírito de cupinzeiro: destruiu-se, finalmente, qualquer possibilidade de reação do indivíduo frente a esse conjunto de coisas.

ALUNO: *(Faz comentário.)*

PROF. MONIR: O que aconteceu foi a criação de um negócio chamado metacapitalismo, que é [representado/personificado pelo] George Soros. A globalização tornou determinados indivíduos terrivelmente ricos, famílias riquíssimas, indescritivelmente ricas. Essas famílias riquíssimas começam a não achar mais boa essa ideia de competição capitalista. O capitalismo não nasce como ideologia, o capitalismo nasce quando um grupo de holandeses sentam em uma mesa na Holanda pra tomar cerveja, e dizem assim: "Vamos casar aqui cada um não sei quanto para a gente mandar uma expedição para buscar pau-brasil na América?", aí todo o mundo fala: "Tudo bem, vamos lá". Esses cinco ou seis se associam com laços de confiança, montam um negócio, e inventam a sociedade anônima. Porque quando um deles precisa do dinheiro que casou ali antes de voltar o navio, ele vende aquela participação dele na bolsa de valores. O que é uma bolsa de valores? É uma árvore em Amsterdam, embaixo da qual se encontra o pessoal que quer comprar e vender. É como esse pessoal que vende e compra gado no interior do Paraná, numa certa praça. Aqui em Paranavaí não tem, mas em qualquer cidade menor – Umuarama, Campo Mourão – também tem: uma praça onde ficam os vendedores de gado. Você vai lá e diz: "Eu estou querendo comprar", "Eu estou querendo vender".

ALUNO: *Dizem que em Paranavaí também tinha uma praça de negócios dessa.*

PROF. MONIR: Tinha! Então, isso é capitalismo real e verdadeiro, isso é verdadeiramente economia de mercado, isso é espontâneo e maravilhoso. A gente reclama de camelô, a gente acha que camelô é malcheiroso, é feio... Mas é o movimento econômico mais capitalista que já existiu na história do

Brasil; isso é que é economia de mercado de verdade – pode ser antiestético, mas é real. Então o capitalismo nasceu assim; ele não nasceu como uma ideologia. Até mesmo o liberalismo austríaco, que é o liberalismo a partir de Hayek e de Ludwig von Mises, ainda é uma defesa de um capitalismo espontâneo. Depois ele passa a ser uma ideologia na medida em que começa a representar o poder que a burguesia vai assumindo, e hoje em dia há dentro do capitalismo uma ideologia que é mais ou menos assim: "Nós vamos concordar com qualquer governo que nos garanta a manutenção da nossa participação de mercado". Então o que aconteceu aí foi que, na medida em que o neoliberalismo foi evoluindo, ele tornou ricas umas grandes empresas do mundo (como as de George Soros), que se associaram taticamente a um esforço de concentração política, a que perceberam que seria muito interessante associar-se. São essas as pessoas que financiam campanha contra camelô, com essa conversinha aí de perseguir não sei quem, perseguir sacoleiros. De onde vem o dinheiro dessa turma? Vem da Votorantim, da General Motors. O que aconteceu no mundo contemporâneo é que o neoliberalismo, de certo modo, também interessa às grandes empresas – às grandes, porque as pequenas não acham boa ideia – e essas grandes empresas então associam-se a esse poder – é por isso que você não consegue falar "Lula" sem que cinco grandes empresários pulem e digam que acham o Lula a melhor coisa do mundo; o Lula é o herói da vida deles. Por quê? Porque nunca ganharam tanto dinheiro como agora. E o que fazem esses capitalistas? Eles pensam que estão sendo espertos, mas no fundo, no fundo eles são apenas porquinhos que você está engordando para comer no Natal. Essa turma de políticos é muito mais esperta do que eles, não tenham a menor dúvida. É um porquinho que acha que é guru; é um porquinho que acha que está dando o golpe, mas aí ele vai ser jantado na noite de Natal; são na verdade uns verdadeiros trouxas e vão acabar todos eles virando

massa de manobra política. Tem gente mais covarde, mais desprezível, do que esses sujeitos riquíssimos apoiando as barbaridades políticas que se fazem hoje contra o mundo? Eu não consigo imaginar nada pior do que isso.

ALUNO: *(Faz comentário.)*

PROF. MONIR: Isso é um problema brasileiro. Se a vida brasileira é uma vida de correr atrás de trio elétrico, a única coisa que interessa é saber a que hora o trio elétrico chega. O brasileiro é isso. Porque nós somos isso, entregamos para um poder político que tem um poder extraordinário – eles têm um plano de trinta, quarenta anos de poder (esse grupo que está no poder hoje) – nós entregamos para eles, de bandeja, todos os meios sociais possíveis. Tudo isso que o Chávez faz na Venezuela vai ser feito aqui, do modo brasileiro, esculhambado, mas vai ser feito igual. Você não vai tirar a concessão da Globo, mas vai conseguir que a Globo faça propaganda para você o tempo todo, que a Globo ponha lá o 3 (três) nas novelas, subliminarmente, pra eles conseguirem o 3º mandato, porque eles não confiam que o Aécio Neves vá cumprir a promessa de ficar uma vez só. Porque se o Aécio Neves fosse confiável, eles topariam deixá-lo lá quatro anos, depois ele sairia delicadamente e o Lula voltava para ficar mais oito. É a coisa mais descarada da face da Terra, e nós entregamos tudo isso para esse pessoal, com a maior despreocupação, sem nenhuma capacidade de reação, achando que estamos fazendo uma coisa belíssima, que é "inserção social", isso e aquilo. É um desastre de proporções muito grandes. Sinto muito contar isso para vocês, mas é a destruição da consciência individual pela entrega do poder para a gente mais malignamente interessada no seu controle pra sempre. Mas isso é claro que tem alguma solução, e a solução é continuar lutando, lendo Aldous Huxley, porque não tem outro jeito: o

único modo que tem é melhorar dramaticamente a cultura de uma parte das pessoas, porque o conjunto está perdido; não dá para fazer nada no conjunto. Agora, a gente consegue melhorar indivíduos – esse é o sentido do programa *Expedições pelo Mundo da Cultura*, é só pra isso que ele serve: para ver se conseguimos melhorar dramaticamente.

Federação das Indústrias do Estado do Paraná – FIEP | Presidente

Edson Campagnolo

Serviço Social da Indústria Paraná – SESI | Superintendente do Sesi Paraná

José Antônio Fares

Gerência de Projetos de Articulação Estratégica e Inovação Social

Maria Cristhina de Souza Rocha | Daniele Farfus

Gerência de Cultura | **Anna Paula Zétola |** Janaína Adão | Eliane Hoepers

Normalização | **Pandita Marchioro**

Núcleo de Educação a Distancia - NUEAD | **Raphael Hardy Fioravanti**

Revisão Ortográfica | **Helena Sztoztak Prestes**

Serviços Terceirizados

Conteudista | **José Monir Nasser**[1] (in memorian)

Revisão de transcrição | **Patrícia Nasser**[2]

Revisão Literária | **Paulo Briguet**[3]

Capa | Diagramação | **Maria Cristina Pacheco dos Santos Lima**[4]

Ilustração capa | **José Monir Nasser**

1 Mentor e ministrante do projeto do SESI PR, Expedições pelo Mundo da Cultura, realizado nos anos de 2006 a 2011, homenageado nesta publicação (in memorian). Em 2013, o SESI PR adquiriu os direitos autorais das transcrições dos encontros do projeto que foram gravados em arquivos de áudio.
2 Terceira contratada, por meio da empresa Tríade Cultural, para realizar o serviço de transcrição dos encontros do projeto Expedições pelo Mundo da Cultura, cujo ministrante foi José Monir Nasser.
3 Terceiro contratado, por meio da empresa Briguet Serviços de Comunicação LTDA – ME, para executar o serviço de revisão literária do conteúdo das transcrições dos dez encontros do projeto Expedições pelo Mundo da Cultura, do SESI PR, que foram publicadas nesta coletânea.
4 Terceira contratada, por meio da empresa Maria Cristina Pacheco ME, para o serviço de diagramação desta publicação.